الجمهورية العربية المتحدة
وزارة الثقافة



# أضواء على الأدب العربي المعاصر

تأليف
أنور الجندى

الناشر
دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
القاهرة
١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨ م

# أضواء
# على الأدب العربي المعاصر

# المكتبة العربية

تصدرها

## وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر

بالاشتراك مع

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

بسم الله الرحمن الرحيم

## ١ — مطالع البحث

هذا البحث فى الأدب العربى المعاصر عصارة دراسة واسعة شملت تطور فنون الأدب العربى فى العالم العربى كله من المغرب الأقصى إلى العراق، فى الفترة التى تبدأ بالنهضة العربية التى حمل لواءها جمال الدين الأفغانى فى السبعينات من القرن الماضى ( ١٨٧١ ) حتى أوائل الحرب العالمية الثانية ( ١٩٣٩ ) مع نظرة إلى مقدماتها فى الثلاثينات من القرن التاسع عشر .

فقد شغلت نفسى بدراسة الأدب العربى المعاصر منذ عام ١٩٣٩ عندما أصدرت كتابى ( عرائس البكارى ) أول إنتاجى ، يضم مجموعة من دراسات النقد فى الشعر والنثر والقصة ، وهى دراسات ليست لها الآن أية قيمة ، إلا من ناحية الدلالة على نقطة البدء . ثم عدت مرة أخرى إلى مجال البحث عام ١٩٥٠ فى دراسات ونظرات قصيرة أثمرت كتابى ( نزعات التجديد فى الأدب العربى المعاصر ) الذى اقتصر فى جزئه الأول والوحيد على دراسة الأدب العربى المعاصر فى مصر محاولا أن أربط نفسى بالمرحوم جورجى زيدان الذى كان قد توقفت دراساته لتاريخ الأدب العربى المعاصر حوالى عام ١٩١٤ .

غير أن النهضة العربية الكبرى التى رفعت علم الوحدة والقومية العربية قد دفعتنى إلى تحقيق حلم كان يراود الدعاة منذ وقت طويل . وهو كتابة الأدب العربى على مستوى الأمة العربية كلها . ومن هنا عزمت على القيام بهذا العمل وهو دراسة فى الأدب العربى المعاصر فى العالم العربى كله فى فترة

زمنية تبدأ بالنهضة الحاضرة ، وعلامتها « جمال الدين الأفغانى » الذى يعد بحق رائد الفكر العربى الإسلامى المعاصر .

وأعتقد أن هذا الكتاب ثمرة من ثمار هذه الدراسة التى امتدت خمسة عشر عاماً ، فى محاولة لمسح الأدب العربى المعاصر ، على نحو يتسم بالشمول والإنصاف وتقديم عصارات موجزة لفنونه المختلفة .

ويمكن القول أن الكتاب الذى بين يدى القارئ هو عصارة موسوعة فى خمسة آلاف صفحة ، استطعت أن أبذل الجهد فى إعدادها عن طريق مراجعة عشرات من مجلدات الصحف اليومية والأسبوعية فى العالم العربى كله ، وأعتقد أن هذا الميدان فى حاجة إلى جهود كبيرة ، وقد سبقنا فى مجاله عدد من الأعلام ربما اختص كل منهم بإقليم أوقطر أو فن ، ولكنى أزعم أننى حاولت أن أضم المشرق والمغرب العربيين فى باقة واحدة ، وقد كان أدب المغرب مهضوم الحق فى نظر المشارقة وقتاً ليس بالقليل ، ونحن الآن فى صدد إعداد دراسة شاملة عنه ، ستقدمها بإذن الله الدار التى قامت بإخراج هذا السفر ، وعقيدتى أن القارئ حين يلم بهذه الفصول سيتطلع من غير شك إلى الموسوعة الكبرى التى تفصل فيها الدراسة عن هذه الفنون المختلفة وأعلامها .

وأملى أن نكون قد قدمنا عملا نافعاً فى مجال خصب وجديد فى الوقت نفسه، والله نسأل أن يتيح لنا من الفرصة ما يمكننا من استكمال هذه الدراسات فى نطاقها الواسع .

ولا شك أن أمتنا العربية الآن وهى تصنع « الغد » فى أشد الحاجة أن تنظر إلى ماضيها القريب فى فنونه من أدب وشعر وصحافة لترى كيف سارت تياراته وتطورت معالمه .

وعقيدتى أنها لا تستطيع أن تتابع التطور الفكرى القائم الآن ما لم تلم

إلماماً سريعاً وشاملا بهذه المرحلة التي تسبق حاضرنا وتلاحقه منذ بزغته النهضة وحمل لواءها الأحرار ، وجرت المعارك حول المفاهيم والقيم والمناهج .

ويمكن القول بأن هذا الكتاب يرسم صورة موجزة الحلقات واضحة الملامح لشخصية الأدب العربي المعاصر في هذه المرحلة .

وإلى لقاء جديد في مجال البحث العلمي من أجل بناء ثقافة عربية إسلامية متجددة .

( الهرم — يناير ١٩٦٨ )

**انور الجندى**

# الباب الأول

## تطور النثر

الصفحة

## ٢ — تطور النثر

### مدخـــل

تكشف دراسة تطور النثر فى الفترة الممتدة منذ أوائل النهضة فى العالم العربى ( ١٨٧١ تقريباً ) حتى أوائل الحرب العالمية الثانية ( ١٩٣٩ ) أن هذه الفترة كانت مجال معركة كبرى بين التقليد والتجديد فى الأسلوب ، وبين المحافظة والتجديد فى الفكرة والمضمون .

وقد تطور النثر العربى الحديث فى خلال هذه الفترة إلى أربع مراحل واضحة المعالم خلال تيارين كبيرين : هما المحافظة والتجديد ، فقد كانت دعوة المحافظين تحمل لواء المحافظة على اللغة العربية والدفاع عنها ، ودخول معارك فى سبيل حمايتها ، وإبراز أمجاد العرب ، وإحياء تراثهم والدعوة إلى وحدتهم وعودتهم إلى الكيان الواحد والدفاع عن الإسلام ، ومقاومة كل الآراء الباطلة التى أذاعها كتاب الغرب والدعوة الوطنية فى سبيل الحرية ومقاومة الاستعمار والمطالبة بالجلاء ، ولم يكن المحافظون من خريجى الأزهر وحده ، بل إن عدداً كبيراً منهم كان متصلا بالثقافة الغربية ، بل ومنهم من تعلم فى أوربا .

وكانت دعوة المجددين تتراوح بين الاعتدال والتطرف ، وتستهدف الاتجاه إلى الثقافة الغربية واستعمال أساليبها ، وتحرير الأسلوب العربى من قيود الزخرف ، والترجمة من الآداب الغربية ، وإعادة كتابة التاريخ الإسلامى والعربى وفق الأسلوب العلمى ، كما أدى إلى ظهور أدب المرأة بعد تحررها ، وكانت فى تطرفها تنقل نظريات متعصبى الغرب ، أمثال رينان وغيره ممن يرددون نظريات فوارق الأجناس بين السامية والآرية ، واتهام العقل العربى بالقصور ، وتغليب اللهجات العامية وإثارة العصبيات القديمة البائدة ، كالفرعونية

والآشورية والبابلية والبربرية وغيرها ومحاولة الغض من شأن الأمجاد العربية والتراث العربى واللغة والدين .

وقد عاش التياران جنباً إلى جنب خلال هذه الفترة ، يتصارعان ويتداخلان فى معارك ضخمة متعددة ، كانت تشتد حيناً وتهدأ حيناً ، ثم يتأثر كل تيار منهما بالآخر ، فيجرى المحافظون إلى الأمام فيجددون فى الأسلوب والمضمون ويذهب المجددون إلى التحفظ قليلا فى إنكارهم للقديم كله ، فنشأ من ذلك أربعة تيارات متداخلة . التيار المحافظ ، والمحافظ المعتدل ، والتيار المجدد المتطرف ، والمجدد المعتدل . أما التيار المتطرف فهو الذى دعا إلى تغريب الفكر العربى تغريباً كاملا ، والسير سيرة الغرب ونقل حضارته كاملة ( ما يحب منها وما يكره وما يحمد منها وما يعاب ) ، والتيار المجدد المعتدل الذى يدعو إلى التطور فى النقل ، ومراعاة الظروف ، وحماية الشخصية الذاتية بحيث يزيدها النقل قوة ولا يمسخ معالمها الواضحة .

* * *

وفى خلال هذه الفترة الممتدة من ١٨٣٠ إلى ١٩٣٩ عاش الأدب العربى حياة خصبة ضخمة شديدة الحركة واسعة التطور ، قامت فى أساسها على اليقظة الفكرية التى جاءت بعد فترة طويلة من الجمود والتقليد فى أواخر حكم المماليك ، كما يبدو فى أساليب كتابنا فى تلك الفترة ، ويعد أسلوب « الجبرتى » عنواناً عليها .

ويمكن القول بأن « رفاعة الطهطاوى » هو رائد التيار الجديد ، حمل لواء الحركة التجديدية فى العالم العربى كله فى ميدانيه الكبيرين : الأسلوب والمضمون ، وهو تمثيل الصورة التى امتدت طويلا خلال تاريخ حياتنا الأدبية ، إذ يجمع فى دقة وقوة بين اللونين اللذين ظلا يؤثران فى حياتنا الفكرية ، ويمزج بينهما ، وهما الثقافة الدينية ( الأزهر والزيتونة والقرويين ) والثقافة الغربية . وقد استطاع أن يمزج بين أسلوبى المحافظة والتجديد فى اعتدال وقوة ، وقطع بذلك مرحلة طويلة فى هذا الطريق الذى سار عليه

من بعده الموكب كله ، فهو قد جدد فى « الأسلوب » وتحرر من الزخرف القديم ، وترجم من الأدب الفرنسى ، وحمل كتاباته من « المعانى » على نحو جعل الأسلوب وسيلة للإعراب عنها ، وبذلك ألقى الضوء الأول على طريق المرحلة التجديدية .

ومن ثم بدأت الهجرة إلى أوربا وأمريكا من مختلف أنحاء العالم العربى ، وشكلت جماعات الأدب المهجرى وبعثات الجماعات ، وقد اتسم التجديد أول الأمر بالعنف ثم رد بعد ذلك إلى شيء من الاعتدال ، وهو إنما اندفع إلى العنف والتطرف نتيجة لروح الجمود التى سار عليها الأدب العربى فترة طويلة ، وتحت ضغط ما بهر المهاجرين والمبعوثين من عظمة حضارة الغرب وحريته الفكرية ، ولذلك مضى التيار التجديدى يعمق ويندفع ، وقد قام فى الأغلب على الثقافة اللاتينية والترجمة العلمية من الإنجليزية ، والترجمة الأدبية من الفرنسية ، ويمثل علماء لبنان جداراً ضخماً فى حماية اللغة العربية « اليازجيين والبستانيين واليسوعيين » .

وكان كتاب الشام أشد جرأة من كتاب مصر ، وقد حملت الشام لواء إحياء اللغة ، وتجديد الأدب ، ودعوة القومية العربية ، والترجمة ، فلما كانت الهجرة الاضطرارية إلى مصر امتزج تيار الشام بتيار مصر ، الذى كان طابعه علمياً فى الأغلب ، وقد جرى الصراع بين المحافظين والمجددين فى ميدانين : (١) حول الأسلوب التقليدى الذى كان يحمل لواءه توفيق البكرى ، ومحمد بيرم ، وعبد الله نديم ، ومحمد المويلحى ، وإبراهيم اليازجى ، والأسلوب الحديد الذى برز فى كتابات فارس الشدياق ، ويعقوب صروف ، وجرجى زيدان ، وفتحى زغلول ، وقاسم أمين ، ثم فى أسلوب فرح أنطون ، وشبلى شميل .

وكان التطور فى مجال الفكر تقدمياً واضح الجرأة يقوم على أساس الدعوة إلى الحرية ومحاربة الاستبداد والاحتلال ، وتحرير الدين من قيود التقليد ، وتحرير المرأة من الحجاب ، ودفعها إلى التعلم والسفور .

قاوم جمال الدين ، ومحمد عبده ، وعبد الله نديم ، وعبد الرحمن الكواكبي الاستبداد والاستعمار فى قوة وعنف ، ودعا فارس الشدياق ورفاعة الطهطاوى وقاسم أمين إلى تحرير المرأة ، وبدأ الطهطاوى وفتحى زغلول وعشرات غيرهم الترجمة من الفرنسية ، ويعقوب صروف وفارس الشدياق من الإنجليزية .

وبرزت الدعوة إلى إحياء التراث الإسلامى وبعثت اللغة العربية فى كتابات رشيد رضا ورفيق العظم ، وظهرت باحثة البادية وأخوات لها فى الشام ، كزينب فواز ، يكتبن فى الصحف وينشئن الفصول .

وهكذا تمثلت فى هذه الفترة جميع عناصر الحياة الفكرية ، وهى تندفع إلى الحركة والحياة ، لتسد الفراغ الذى عاش فيه الأدب العربى خلال فترة الجمود والتقليد التى امتدت أكثر من ثلاثة قرون ، وكأنما قد بدأت الحياة الفكرية تندفع بقوة ، وتتمثل فى محاولة مقاومة الاستبداد السياسى ، والاستعمار والاحتلال الفكرى ، وقد حملت الصحافة لواء المعركة بين المحافظة والتجديد ، كانت مرآة الفكر كله ، على صفحاتها أثيرت كل قضايا السياسة والاجتماع والأدب ، صدرت « العروة الوثقى » فى باريس لتقاوم الاستعمار البريطانى ، وصدر « المقتطف » فى بيروت ثم انتقل إلى القاهرة ليترجم العلوم ، وتطورات الحضارة ، وصدرت صحف تحمل رأى الاستعمار ، وصحف تحمل رأى الحكام والأمراء ، وصحف تحمل لواء الرأى العام ، وظهرت صحف تدعو إلى الجامعة الإسلامية ، وصحف تدعو إلى القومية العربية ، وصحف تدعو إلى القومية الضيقة فى كل وطن عربى .

* * *

فإذا ما بدأ القرن العشرون تبلورت هذه الحركات الفكرية وتعمقت هذه النزعات الفكرية ، ومضت تشق طريقها فى قوة .

أما الأسلوب التقليدى فى الكتابة فقد ظل قائماً ، وإن كان قد تقلص فى عدد قليل من الكتب ، فنحن لا نلمحه إلا فى حديث عيسى بن هشام

لمحمد المويلحى وليالى سطيح لحافظ إبراهيم ، وأسواق الذهب لشوقى ، أما فيما عدا هذا فإننا نجد أن الأسلوب العربى قد قطع شوطاً جديداً فى طريق الترسل والوضوح ، وخاصة على أيدى كتاب الصحف ومحرريها ، وفى هذه المرحلة تعمق تيار الترجمة ، فنرى « سليمان البستانى » يترجم الإلياذة إلى اللغة العربية شعراً وتستغرق ترجمتها منه أكثر من خمسة عشر عاماً .

وظهر تيار الكتابة العلمية المتطرفة فى كتابات شبلى شميل وترجماته ونظرية دارون ، كما ظهر الأسلوب الإنشائى يحمل الفكرة والقصة والترجمة فى كتابات المنفلوطى والبرقوقى .

وظهرت مجلات أدبية تحمل لواء الترجمة من الغرب مع إحياء التراث العربى على اختلاف فى النهج والوسيلة ، وشاركت القرويين والأزهر والزيتونة بتخريج طائفة من العلماء ، ولم تقف عند الفقه بل اتجهت إلى الأدب .

وفى هذه الفترة كانت الكتابة الوطنية هى أقوى ألوان الكتابة ، وكان الكتاب يقاومون الاستعمار بأحد أسلوبين : أسلوب إثارة العاطفة ضد الاحتلال ومقاومته أو أسلوب الإصلاح الداخلى فى مجال استخلاص الحقوق وبناء المجتمع .

وظهر فى هذه الفترة الدعاة إلى حماية اللغة ، يعملون على تقويمها وترقيتها ودفعها إلى الأمام لمواجهة الحضارة وكلماتها ، ودفعها لحملات السوء التى بدأ يشنها عليها غربيون ومتغربون ، وظهر فى هـذه الفترة عبد القادر المغربى ، وأنستاس الكرملى ، وأحمد تيمور ، ومحمد مسعود ، وأحمد زكى باشا ، والألوسى ، وطاهر الجزائرى .

وبدأت كتابة التاريخ القومى على النحو الحديث بكتابات أحمد شفيق ، وفى هذه الفترة ظهرت كاتبات عربيات : عملن فى الصحافة وكتبن المقالة ونظمن القصيدة ، أبرزهن : هند نوفل ، ولبيبة هاشم .

ولم تطل هذه الفترة فقد وقعت الحرب العالمية سنة ١٩١٤ وامتدت إلى سنة ١٩١٨ ثم اندلعت الثورات فى مصر والعراق والشام وفلسطين

والمغرب ، وبدأت بعد الحرب العالمية مرحلة من أضخم مراحل النهضة الفكرية كان قوامها البحث عن أساس لحياة فكرية وأدبية واجتماعية جديدة ، قد امتد فيها الصراع بين المحافظة والتجديد على نحو أشد قوة وعنفاً .

* * *

تتسم الفترة التي تلى الحرب العالمية الأولى بعمقها واتساعها وضخامتها وغزارة محصولها ، وكتابها ، لقد كان طبيعياً أن تظهر بعد الحرب العالمية الأولى نتائج واضحة لحركات ودعوات الحرية والاستقلال التي سبقت الحرب ، وزاد من دقة الموقف أن الدول المتحاربة اقتسمت العالم العربي فيما بينها واحتلت الأجزاء الباقية منه ، وخاصة الشام والعراق بعد أن مزقته إلى أقطار ، وبعد أن ذاقت الأمة العربية خلال الحرب ويلات ضخمة نتيجة لسيطرة الغزاة على أرضها واستغلال خيراتها ، مع الوعود التي أعطيت بالحرية والاستقلال ولم تلبث أن تحولت إلى احتلال وانتداب ووصاية ، وكلها لا تعني غير الاستعمار مختفياً وراء أسماء تخفف من وقعه ، وفي خلال فترة ما قبل الحرب كانت ليبيا والمغرب قد وقعتا تحت قبضة الاستعمار .

وقد اندلعت على أثر انتهاء الحرب الثورات المتوالية ، واضطرت الدول المحتلة أن تعطى لهذه الأقطار استقلالا ذاتياً ، ودستوراً وبرلماناً وأحزاباً متضاربة ، هنالك بدأت حركة جديدة من حركات التطور الفكرى والثقافى ، فإن الأقلام التي كانت قبل الحرب العالمية تقاوم الاستعمار ، وتدعو إلى الحرية والاستقلال والجلاء وتهاجم الاستبداد الممثل فى السلطان والخديو والأمير ، قد تحولت إلى صراع داخلي بين الأحزاب المختلفة منصباً فى الأغلب على سلطة الحكم ، وقد لون هذا الصراع الحزبي الأدب فى جميع أقطار العالم العربي ، فكانت قضاياه فى الأغلب جزءاً من السياسة أو مشابهة لها فى أسلوب العرض ووجهات النظر ، وكأنما أحس الاستعمار بأن سلطانه القائم على الاحتلال العسكرى ، أو السيطرة على الحكام ليس كافياً فى نظره للبقاء الطويل ، لذلك حاول السيطرة على الفكر العربي والأدب والثقافة واللغة والمقدرات

والتراث والدين ، وحاول أن ينشئ صراعاً ودعوة إلى الإقليمية بين هذه القوى جميعها ، وذلك حتى يتبلبل الرأى الواحد وتتحول الفوارق المصطنعة التى أقامها إلى فواصل حقيقية ، فقام من يدعو إلى الثقافات المحلية ، وإلى تحويل اللغة العربية إلى لغات محلية بتقوية اللهجات ، والكتابة بها . وإيثارها على اللغة الفصحى الأم ، متخذاً من موت « اللاتينية » وتفرقها إلى لغات فرنسية وإنجليزية وإيطالية وغيرها مثلا يضرب ، أو منوالا يحتذى ، واتسع نطاق الدعوة إلى فرنسة ونجلزة اللغة والفكر ، وامتد هذا الاتجاه إلى مقاومة القومية العربية بالذات ، بالدعوة إلى إحياء التراث الأقدم ، وقامت إذ ذاك ، دعوات الفرعونية والفينيقية والبابلية والآشورية والبربرية ، لربط هذا الماضى البعيد بالحاضر القائم ، ثم ظهرت دعوات إلى حضارة البحر الأبيض المتوسط وإلى تغليب اليونانية على العقل العربى ، وإلى التحرر من الطربوش والعمامة إلى القبعة ، وإلى دعوات متعددة فى مجالات الثقافة والفكر والاجتماع ، كلها تهدف إلى غرض واحد ، هو التشكيك فى ماضى الأمة العربية وتحويل الفوارق المصطنعة إلى فوارق طبعية ، وإثارة النزعات القديمة التى انمحت بعد أن أصبحت الرقعة وطناً عربياً واحداً .

وكان هذا العمل ممن حملوا لواء التيار التجديدى بقسميه : المتطرف والمعتدل ، وفى الوقت نفسه زادت قوة التيار المحافظ وتطور وكسب كثيراً من المثقفين ، وواجه المعركة فى قوة ، وحمل لواء الدفاع عن اللغة العربية ووحدة العالم العربى والإسلامى .

ولم يلبث أصحاب هـــذا التيار أن عدلوا طريقهم فاقتربوا قليلا من المجددين وتغير أسلوبهم ، وحملوا لواء الدعوة إلى « البناء على أساس » وبعث القديم فى أساليب حديثة والنقل من الغرب فيما يزيد شـــخصيتنا قوة ، واضطر كثيرون من معتدلى المجددين إلى الانتقال إلى صف هذا التيار الوسيط ، ولم تكن دعوات الإقليمية هذه من العلم فى شىء ، وأن علماء منصفين من الغرب نفسه قاموا يدحضون هذه النظريات ، ويقولون بتعصب أصحابها ، واضطر

المحددون أن يخففوا من غلوائهم ، عندما شاهدوا قادة منصفين من رجال الفكر الغربى ينصفون العرب ، ويذكرون فضلهم على الحضارة الأوربية ، ويكشفون عن الدور الكبير الذى قاموا به فى سبيل الحضارة والثقافة ، بعد أن نقلوا تراث اليونان والرومان العلمى ، وزادوا فيه ، وأضافوا إليه ، وبذلك حملوا ميراث الحضارة فى فترة القرون الوسطى التى أظلم فيها الغرب ، ولم يكن هؤلاء الكتاب قلة ، ولم يكونوا من مجهولى الاسم أو الأثر ، بل كانوا أعلاماً بارزين ، وهنا تحول بعض كتاب التجديد المتطرفين عن موقفهم ، وبقى آخرون يصرون على الخطأ ، وكانت لهم مواقف — بعد توقيع المعاهدات التى عقدت فى بعض البلاد العربية مع إعلان الاستقلال الذاتى فى ظل وجود جيش الاحتلال ونفوذ المعتمد البريطانى والفرنسى — فيها إمعان فى التعصب للحضارة الغربية وإنكار للقومية العربية . ومع إصرار عدد من كتابنا على الوقوف موقف التطرف والانحراف فى الدعوة إلى التراث العربى والتهوين من مكانة اللغة العربية فقد كان لهؤلاء صلة ببعض دوائر المستشرقين الذين كان الاستعمار يتخذهم أداة له فى تحريف مفاهيم الثقافة العربية ومعالمها .

ومع هذا فإن كفة « المدرسة الوسطى » التى حملت لواء الجمع بين الشرق والغرب والقديم والجديد ( على هدى وبصيرة ) قد رجحت ، وظهرت صحف فى العالم العربى تعد علامات على هذه المرحلة ، وقد زاد من قوة هذا الجناح الأوسط أن عدداً من كتابنا فى مصر قد طافوا بالعالم العربى وعادوا وقد تحول اتجاههم ، فأنكروا القومية الضيقة ، وآمنوا بالوحدة الكبرى ، ومضت أقلامهم تدافع عن القيم العربية .

وكان لدعوة التبشير التى اذ.لعت فى هذه الفترة أثرها فى نفوس بعض الكتاب فقد اندفعوا إلى التماس تحرر الفكر العربى ، بالرجوع إلى التراث الإسلامى وأمجاد التاريخ العربى .

* * *

وقبيل الحرب العالمية الثانية برز عدد من الكتاب والكاتبات حملوا ألوية المدارس المختلفة ، المحافظة والمجددة ، واتسعت هذه الفترة ببروز عدد كبير من الكاتبات ، كما تعمقت خلال هذه الفترة المذاهب والأبحاث والدراسات ، حتى يمكن القول إن كتاب هذه الفترة هم امتداد للفترة السابقة وإن لم يتألقوا تألق السابقين ، ولم يهزوا الحياة الفكرية بأحـداث وثورات ومعارك قوية الدلالة .

وتعطى هذه الصورة مرحلة التقارب بين المذاهب المختلفة ، والتقاء المحافظة بالتجديد فإن أغلب كتاب التجديد قد اتجهوا إلى إحياء التراث ، وأخذوا يبعثون القديم فى صور جديدة ، فى حين جدد الكتاب المحافظون أسلوبهم ، واندفعوا إلى شىء من التطور ، غير أن أوضح ما فى هذه الفترة هو اختفاء الأسلوب التقليدى الذى عرف فى كتابات البكرى والمويلحى وشكيب أرسلان ، وخلفه أسلوب إنشائى نقى ، وأسلوب أقرب إلى العلمية . ومعنى هذا أن الأسلوب العربى قد بلغ فى هذه المرحلة درجة من الجودة والنقاء وحسن الأداء وزادت إمكانية كتاب ( تأديب التاريخ ) والكشف عن معالم ثقافتنا العربية مع اصطناع الأسلوب العلمى الحديث .

وهكذا بدأت تتركز قواعد ( المدرسة الوسطى ) على نحو غير منحرف ولا منحاز يمزج القديم بالجديد ، والشرق بالغرب ، وفى هذه المرحلة ظهرت مجلات متخصصة للشعر والقصة ، واتسعت آفاق الأدب فى الصحف اليومية اتساعاً واضحاً ، فكانت لكل جريدة صفحة أدبية كاملة يومية .

وهكذا نصل إلى الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ حيث بدأ لون جديد من الأدب وظهرت تيارات أخرى لها طابعها الخاص .

وبعد ، فماذا كانت علامات التطور فى مختلف فنون النثر فى هذه الفترة ؟ هذا ما نحاول الإجابة عليه فى هذه الفصول .

## ٣ — اللغة العربية

تمثل دراسات اللغة العربية قطاعاً هاماً من حياة الفكر العربى المعاصر باعتبار أن اللغة العربية هى وعاء الفكر العربى الذى تفاعل فيها هذا التراث العظيم. والأداة الحية للأدب العربى واللسان الذى يربط الأمة وهى أساس ودعامة وقاعدة الوحدة العربية . ولاشك أنه كان لهذه اللغة مكانة ضخمة بين اللغات . فظهرت شابة مكتملة دون أن تمر بمرحلة طفولة أو تتعثر فى طريق طويل وكان نضوجها من الأعاجيب التى شغلت الباحثين والعلماء .

وقد عاشت أكثر من ألف وخمسمائة سنة وهى تؤدى مهمتها على نحو حى متحرك تجاوبت فيه واطردت مع الزمن والتطور ، واطردت بين اللغات السامية باطراد الأوزان وقواعد الإعراب واستطاعت أن تجرى مع الحضارة وتلبى مطالبها .

وقد كان الإسلام عاملا ضخماً من عوامل انتشارها ، وبالرغم من أنها خرجت من الجزيرة واتجهت إلى فارس والهند والشام ومصر وعبرت البحار إلى إفريقيا فالأندلس ، فإنها استطاعت أن تحتفظ بفصاحتها ووحدتها وكيانها رغم اختلاطها بلغات أخرى . بل إنها استطاعت أن تزيح هذه اللغات وأن تملى سيطرتها على ثقافات الأمم .

وقد قاومت اللغة العربية فى معارك ضخمة إزاء فترة الضعف واعتصمت بالمعاهد الكبرى كالأزهر والقرويين والزيتونة . وفى عهد الأتراك العثمانيين واجهت معركة ضخمة فى سبيل البقاء وقاومت محاولة إقصائها وإحلال التركية محلها فى المدرسة والمسجد والمحكمة .

وفى معركة العثمانيين مع العرب كان الهدف هو القضاء على اللغة العربية

كوسيلة لإدماج الأمة العربية فى الجامعة الطورانية . وقد استطاعت اللغة العربية أن تحتفظ بقوتها وكيانها دون أن يقضى عليها . وإن بلغت مرحلة من مراحل الضعف والعجز وفى ظل هذه المعركة انحسرت عن أجزاء كثيرة من العالم الإسلامى كالهند وفارس وتركيا واستقرت فى العالم العربى وحده .

ثم واجهت بعد ذلك معركة أشد عمقاً ومؤامرة أعنف أساليبها هى محاولة الاستعمار الذى أشهر عليها حرباً أشد قسوة وضراوة كوسيلة للقضاء عليها .

بدأت معركة اللغة مع مطالع النفوذ الغربى الذى غزا العالم الإسلامى والعربى ، منذ عام ١٧٩٨ بالحملة الفرنسية على مصر وعام ١٨٣٠ باحتلال الجزائر وسيطرة النفوذ الغربى على الإمبراطورية العثمانية منذ أوائل القرن التاسع عشر .

وقد بدأت هذه المعارك فى المشرق والمغرب فى وقت واحد وحمل لواءها بعض الأجانب من القضاة والمستشرقين وغيرهم . ففى مصر ظهر المهندس ويلكوكس والقاضى ولمور ، وفى المغرب علا صوت المستشرق ماسينون ثم توالت الدعوات يحمل لواءها مثقفون كانت أماناتهم للغرب أكثر منها لأوطانهم .

وفى خلال هذه المعركة التى حاول الاستعمار أن يجعل عنوانها « عجز اللغة العربية عن أداء مهمتها إزاء المخترعات الحديثة » ظهرت قوى عاملة فى الميدان لا حد لها . ظهر أصحاب المعجمات فى لبنان ومصر . ونشأت مجامع عربية فى سورية ومصر والعراق وظهرت دراسات وكلمات .

وكانت دار العلوم فى مصر البؤرة الأولى لهذا العمل . وظهرت معاجم الكرملى والمعلوف وشرف وأحمد عيسى والشهابى وأحمد باشا كمال وعبد الله البستانى .

وكان للأزهر والزيتونة والقرويين وجمعية العلماء ومعاهد النجف أبعد الآثار فى حماية اللغة ، وجرت محاولات لإدخال كلمات جديدة إلى اللغة العربية بوسائل متعددة منها النحت والاشتقاق والترجمة والتعريب .

كما جرت محاولات لتيسير الطباعة واختصار حروف المطبعة .

وحمل خصوم اللغة العربية الدعوة إلى الكتابة بالعامية وإلى الكتابة بالحروف اللاتينية وفشلت كلتا الدعوتين ولم تجد إحداهما استجابة أو صدى بالرغم مما أحيطتا به من عوامل الإغراء والخداع .

وقد هاجمت تركيا اللغة العربية بعد الانقلاب العثمانى . وفى سنة ١٩٣٣ بدأت حملة ضخمة عليها فى محاولة للتخلص من الكلمات العربية بعد أن تخلصت من الحروف العربية واستغل دعاة التغريب هذه الحملة ووسعوا نطاقها .

وكان من هدف النفوذ الأجنبى فى العالم العربى أن القضاء على مقومات الشخصية العربية هو وسيلته للبقاء والاستمرار فى السيطرة على مقدرات البلاد ، وكانت اللغة العربية فى مقدمة عوامل الوحدة والتجمع والالتقاء بين العرب ولذلك ركز غزوه الثقافى عليها فى محاولة للقضاء عليها .

ولقد دعا بعض الدعاة أن تصير اللغة العربية إلى ما صارت إليه اللغة اللاتينية ، لغة متحف تدرس على مستوى الآثار والتحف ، وأن تصبح اللهجات المحلية فى أقطار العالم العربى لغات مستقلة لها أدبها وثقافتها وبذلك تتعدد اللغات ويقضى على اللغة العربية ويقضى بذلك على القرآن الكريم والتراث العربى الإسلامى الضخم الذى اشترك فى إبداعه مئات الفلاسفة والكتاب والعلماء منذ بزوغ فجر الإسلام حتى اليوم .

ولقد جند النفوذ الأجنبى قواه لهذه الغاية وحرص عليها ورسم لها خططاً بعيدة المدى ، وقامت فى الأقطار المحتلة منظمات لهذا الغرض ليس لها مهمة غير توجيه الحملات إلى اللغة العربية واتهامها بالقصور وعدم الكفاية العلمية ، أو ارتفاع مستواها عن مفاهيم المجموعات العامة ، أو اتهام حروفها ونطقها وكتابتها بالصعوبة والتعقيد . وكانت هذه الاتهامات مقدمة للنفاذ إلى الدعوة إلى اللغة العامية أو استخدام الحروف اللاتينية وتحطيم عمود الشعر .

ولقد واجه الشمال الإفريقى عملا أشد عنفاً فقد قضى على اللغة العربية

نهائياً فى المدارس الرسمية ولم تبق إلا فى الكتاتيب وحلقات المساجد والمدارس الأهلية وجامعتى الزيتونة والقرويين .

وكان هذا أعنف إجراء فى القضاء على اللغة العربية وإحلال لغة المحتل مكانها .

أما فى المشرق العربى فقد توالت الحملة فى صورة دعوات متوالية استمرت وتوالت وتعددت واحدة بعد الأخرى يحمل لواءها فى أول الأمر غربيون مقيمون ثم وطنيون مستغربون .

وكان من هؤلاء وليم ويلكوكس المهندس الذى دعا إلى العامية وحاول ترجمة الإنجيل إليها ، والقاضى ويلمور الذى دعا إلى العامية مع كتابتها بالحروف اللاتينية ثم ظهر على الأثر لطفى السيد يحاول فى عبارات ساخرة أن يحمل نفس اللواء على نحو خادع عنوانه تقريب اللغة العامية إلى العربية وتحسين عباراتها وتمصير اللغة العربية وهو ما أطلق عليه اسم « أزمة اللغة العربية » . ثم حمل الدعوة إليها فريق المعتدلين ، غير أن سلامة موسى وأمين الخولى ومحمود تيمور – وقد رجع عن هذه الدعوة من بعد – وعبد العزيز فهمى ، وجورجى صبحى فى مصر كل هؤلاء حملوا لواء هذه الدعوة ، كما حملها فى لبنان كثيرون فى مقدمتهم : الخورى مارون غصن وآخرون من بينهم سعيد عقل فى الفترة الأخيرة ، وهكذا عاش العالم العربى فى خلال فترة ستين عاماً فى صراع بين دعوة تريد أن تحطم اللغة العربية لتقضى عليها وبين مقاومة لها شقان : شق يدافع عن عظمة اللغة العربية ، وشق يصلح هذه اللغة ويبحث فى عناصر التعريب والنحت والاشتقاق لتمكين اللغة العربية من استقبال المصطلحات العلمية الجديدة ، حتى الشعر كان له دور فى الدفاع عن اللغة فقد أنشد حافظ قصيدته المعروفة :

رجعت لنفسى فاتهمت حصاتى     وناديت قومى فاحتسبت حياتى
أنا البحر فى أحشائه الدر كامن     فهل سألوا الغواص عن صدفاتى

وسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن آى به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة وتنسيق أسماء لمخترعات

وقد أعان أنصار اللغة العربية فى القضاء على دعوى العامية عوامل كثيرة ، منها أن اللغة العربية واجهت فى العصر العباسى مثل ما تواجهه اليوم عندما ترجمت إليها مؤلفات الرومان واليونان ، فقد استطاعت أن تستقبل عشرات ومئات من المصطلحات دون أن يعجزها ذلك ، وإن عشرات من أعلام الغرب الذين درسوا اللغة العربية قد اعترفوا بعظمة هذه اللغة وكمالها وقدرتها القادرة على تقبل كل تطور والاستجابة لكل عصر .

وكان من عوامل ضعف الدعاة إلغاء حروف الشكل أنهم لم يستطيعوا أن يكتبوابها أو أن يحققوا نموذجاً صالحاً لما يدعون إليه، وقد حاول لطفى السيد فى الماضى وطه حسين فى القريب الكتابة بالطريقة القديمة جداً التى تدمج الشكل فى الكلمات ، غير أن هذه الدعوة قد لقيت السخرية والامتهان ، كما لقيت دعوة الكتابة بالحروف اللاتينية التى دعا إليها عبد العزيز فهمى ، وكان قد سبقه إلى الدعوة إليها كثيرون .

وشارك المغرب العربى فى هذه المعركة حين دعا المستشرق ماسينون إلى العامية والكتابة بالحروف اللاتينية عام ١٩٢٩ فى أندية الشباب العربى فى باريس ولقى معارضة كبيرة ، كما وجد المستشرق كولون رداً عنيفاً على دعوته من الكاتب العربى المغربى عبد الله كنون .

وقد حملت معركة الهجوم على اللغة العربية روح التعصب والغرض والهوى ، ولم تكن خالصة صادقة ، وقد واجهتها مقاومة علمية صارمة قائمة على أساس من التفكير العلمى الخالص ، ومن أهم أسسها :

— أن الفرق بين لغة الكتابة ولغة التكلم عندنا ليس بالشىء الكبير ، وقد لا يكون أكثر من الفرق بين لغة كتاب الإنجليز ولغة عامتهم .

— أن الناطقين باللغة العربية تختلف لغتهم العامة باختلاف الأصقاع ،

والفرق بين لغة مصر والشام ليس بأقل من الفرق بين الفصحى والعامية ، فاستبدال العامية بالفصحى يحرم كل قطر من الانتفاع بإنتاج القطر الآخر .

— أن إغفال الفصحى يستوجب إغفال كل ما كتب عنها من العلوم منذ ألف وأربعمائة عام وهى خسارة لا حد لها .

— الوحدة بين أجزاء العالم العربى قائمة بالمحافظة على اللغة الفصحى ، إذ لولا القرآن لتشتت شمل الشعب العربى .

— أن اللغة العامية منحطة لانحطاط عقول الناطقين بها ولا تقوم مقام الفصحى فى اللغة العربية التى هى بشهادة المنصفين أرقى لغات العالم .

وقد كشف المنصفون عن عظمة اللغة العربية واتساعها وكثرة ألفاظها وتعدد معانيها وقد أمكن حصر مائة ألف مادة من كلامها مما لا يمكن معه وصفها بالقصور ، كما أشاروا إلى اتساع مجالها لأغراض الكتابة وفنون البلاغة من إطناب وإيجاز وتصريح وتلميح واستعارة .

كما أنها قد خاضت معركة الترجمة من اليونانية والهندية إبان العصر العباسى حيث استطاعت أن تستوعب كتب الطب ، والحكمة ، والحيوان والنبات ، والكيمياء ، والحيل ، والرياضيات ، والفلك ، مما لا يقع تحت حصر ، ولم يستعص عليها أى مصطلح .

وشهد للغة العربية كبار[1] مفكرى الغرب ، حتى من بلغوا غاية التعصب ضد الإسلام والعرب ، مثل « أرنست رينان » الذى سجل فى كتابه ( تاريخ اللغات السامية ) : أن اللغة العربية بدأت فجأة على غاية الكمال ، وأن هذا عنده من أغرب ما وقع فى تاريخ البشر وصعب حله ، وقد انتشرت سلسة أى سلاسة ، غنية أى غنى ، كاملة لم يدخل عليها منذ ذلك العهد إلى يومنا هذا أى تعديل مهم ، فليس لها طفولة ولا شيخوخة ، إذ ظهرت لأول

( ١ ) استفتاء مجلة الهلال م ٢٨ سنة ١٩٢٠ .

أمرها تامة مستحكمة ولم يمض على فتح الأندلس أكثر من خمسين سنة حتى اضطر رجال الكنيسة أن يترجموا صلواتهم بالعربية ليفهمها النصارى .

وقال شبنجلر فى كتابه ، انهيار الغرب : إن اللغة العربية لعبت دوراً أساسياً كوسيلة لنشر المعارف وآلة للتفكير فى خلال المرحلة التاريخية التى بدأت حين احتكر العرب على حساب الرومان واليونان طريق الهند .

وقال العلامة فريتاغ الألمانى(١) : إن اللغة العربية ليست أغنى لغات العالم فحسب ، بل إن الذين نبغوا فى التأليف بها لا يكاد يأتى عليهم العد ، وإن اختلافنا عنهم فى الزمان والسجايا والأخلاق أقام بيننا ونحن الغرباء عن العربية وبين ما ألفوه حجاباً لا يتبين ما وراءه إلا بصعوبة .

وقال ريتشرد كوبتهيل(٢) : إنه لايعقل أن تحل اللغة الفرنسية أو الإنجليزية محل اللغة العربية ، وإن شعباً له آداب غنية منوعة كالآداب العربية ، ولغة مرنة لينة ذات مادة تكاد لا تفنى لا يخون ماضيه ولا ينبذ إرثاً اتصل إليه بعد قرون طويلة عن آبائه وأجداده وأن التباين الجزئى الذى يبدو بين اللهجات العربية لابد أن يزول ، وعليه فستكون عندنا منطقة عربية تتكلم لغة واحدة شاملة . وقال : لقد كان للعربية ماض مجيد وفى مذهبى أنه سيكون لها مستقبل باهر .

وقال ( وليم ورل )(٣) : إن اللغة العربية لم تتقهقر قط فيما مضى أمام أى لغة من اللغات التى احتكت بها وأنها ستحافظ على كيانها فى المستقبل كما فعلت فى الماضى ، وأن لها ليناً ومرونة يمكنانها من التكيف وفقاً لمقتضيات العصر ، وأن اللغات الأوربية فى خلال نيف ومائة سنة لم تستطع السيطرة على العربية أو إضعاف مكانها .

وقال ( مارجليوث )(٤) : إن اللغة العربية لا تزال حية حياة حقيقية ،

---

( ١ ) كتاب اللغة العربية بين حماتها وخصومها : أنور الجندى ص ١١٥ .

( ٢ ، ٣ ، ٤ ) الهلال م ٢٨ سنة ١٩٢٠ .

وأنها إحدى ثلاث لغات استولت على سكان المعمورة استيلاء لم يحصل عليه غيرها ( الإنجليزية والأسبانية ) وهى تخالف أختيها بأن زمان حدوثهما معروف ولا يزيد سنهما على قرون معدودة ، أما اللغة العربية فابتداؤها أقدم من كل تاريخ .

ولعل خير ما نختم به هذا الفصل ما سجله الخليل بن أحمد فى كتاب ( العين ) من أن عدد أبنية كلام العرب المستعمل والمهمل ( ١٢٣٠٥٤١٢ ) كلمة ( اثنى عشر مليوناً من الأبنية وثلثمائة ألف ) وأن عدد الألفاظ العربية ( ستة ملايين وستمائة وتسعة وتسعين ألفاً ) ولا يستعمل منها إلا ( ٥٦٢٠ لفظاً ) والباقى مهمل .

## ٤ — الترجمة

« الترجمة » قطاع ضخم فى أدبنا المعاصر ، له خطورته وأثره البعيد المدى ، فهو النافذة التى تصل إلينا منها صورة آداب الشرق والغرب وثقافاته وآراؤه وهى المرآة التى نشاهد فيها حياة الآخرين وأفكارهم ، ولذلك كان لهذا القطاع أهميته الكبرى ، من ناحية مضمون ما ينقل ووسائل نقله وترجمته .

وقد مر الأدب العربى قديماً بتجربة الترجمة حين نقل آثار اليونان والرومان والفرس واختار منها الجوانب الإيجابية ذات الأثر النافع لشخصيتنا وحياتنا الفكرية . وقد تخير العرب فى حركة النقل الأدبى ما هم فى حاجة إلى نقله من فنون المعرفة ، وضربوا صفحاً عن الفنون الأخرى التى رأوا أنه لا حاجة لهم بها . وكان عملهم عظيما بعيد المدى فى تنمية الثقافة العربية وتطوير الحضارة الإنسانية . فقد استطاع العرب بعد ذلك أن يضيفوا كثيراً إلى هذه الثقافات والعلوم .

أما الترجمة فى أدبنا العربى المعاصر فقد جاءت فى ظل النفوذ الأجنبى الذى سيطر على العالم العربى كله خلال القرن التاسع عشر ، ولذلك فإن جانب الاختيار والتفضيل لفنون الثقافة الغربية لم يكن مكفولا . وبذلك نقلت إلى أدبنا العربى جوانب منوعة إيجابية وسلبية وكانت وسائل الترجمة على درجات متفاوتة فيها القدرة والكفاية وفيها الضعف والاضطراب .

ولذلك فإنه قد تسرب إلى أدبنا العربى لغو كثير وغثاء كثير من ترجمات القصص بالذات .

لقد بدأت النهضة بالترجمة العلمية التى حمل لواءها « رفاعة رافع الطهطاوى » ومدرسة الألسن فى الثلاثينات من القرن التاسع عشر ، وكانت

هذه النهضة إيجابية الهدف ارتبطت إلى حد كبير بالمدرسة والعلوم والفنون والثقافة والقانون ، واستطاعت أن تحقق عملا ضخماً ونتائج بعيدة المدى . وقد حملت القاهرة ولبنان لواء الترجمة فى العالم العربى .

غير أن هذا الاتجاه لم يلبث طويلا حتى تحول إلى ناحية الآداب والقصص تحت تأثير النهضة المسرحية التى بدأت فى الشام ، وانتقلت إلى مصر وتصدر الكتابة بها عدد من الكتاب السوريين فى أول الأمر .

وقد كانت هذه المرحلة مضطربة أشد الاضطراب ، فقد اختلط فيها التعريب والتمصير والترجمة .

وبلغت الترجمة فيها حداً بعيداً من الضعف والركاكة فقد كان هدف المترجمين فى هذه الفترة إرضاء القارئ وتسليته ، من أجل هذا عمدوا إلى القصص المثير المتصل بالجنس ونقلوه نقلا مشوهاً ، ولم يكونوا قادرين على فهم النص ولا على أدائه باللغة الفصحى .

وكان سوء اختيار القصص والتركيز على الأدب الفرنسى وحده فى هذه الفترة سبباً فى ظهور حصيلة ضخمة من هذا القصص الذى فتحت له الصحف اليومية طريقاً إلى النشر فى رفارفها(١) ، كما صدرت سلاسل متعددة متخصصة فى القصص والروايات، وكان طانيوس عبده ، ونقولا رزق الله ، وأسعد داغر أكثر هؤلاء المترجمين إسرافاً فى الترجمة ، فقد ترجم طانيوس عبده وحده ٦٠٠ ستمائة قصة وكتاب ما بين أقاصيص وقصص وروايات ودواوين شعر ، وعنى بنقل القصص التافهة .

وكانت الترجمة بالنسبة له – كما ذكر أكثر من نقده – كسب عيش

---

(١) رفرف الصحيفة هو الهامش ، وكانت الصحف منذ أوائل القرن إلى أوائل الحرب العالمية الثانية تحجز رفارف يومية دائمة للقصص – المترجم .

وليس عملا فنياً ، مع جهله قواعد اللغة العربية وضعفه فى اللغة الفرنسية . وقد وصفت ترجماته وترجمات نقولا رزق الله بالركاكة .

وقد ذكر النقاد أن لغة طانيوس عبده لم تكن تنال ما تستحقه من التهذيب والتشذيب . فقد كان لا يأبه بأداء المعنى ولا يتقيد بالأصل ولا يدقق فى التعبير . وقد أشار « كرم ملحم كرم » أنه كان حريصاً على محافاة التقيد بالأصل مع تشويه القصد . وكان يقرأ الفصل فى لغته الأصلية ثم يكتبه من عنده ، وكان يعطى لنفسه الحق فى إدخال أشياء من عنده إلى الأصل[1] .

وقد امتدت هذه المدرسة واتسع نطاقها حتى لفتت نظر الباحثين الأجانب فقال « مرجليوث » :

« إن أكثر ما ترجم إلى العربية من تأليف أهل الغرب إنما هى روايات مقصدها اللهو دون المنفعة ، وقلما يوجد فى أعمدتها أسماء كتب جديدة موضوعها التاريخ أو الفلسفة أو فن من الفنون ، ولا يخفى أن خلفاء بنى العباس لما عقدوا النية على أن يجعلوا لغتهم أدبية كان مبدأ عملهم أن كلفوا تراجمة حذاقاً نقل كتب متقدمى اليونان الذين اشتهروا بسعة معارفهم » .

وقال « جب » : « إن القصص التى ترجمت لم تترجم ترجمة سليمة ولم يراع فى اختيارها حالة مصر الاجتماعية ولا حالة الثقافة العامة ولا الذوق الأدبى للبلاد » .

كما ندد «جب[2]» بالترجمات التى نقلت من اللغة الفرنسية والتى استهدفت الإثارة دون المنفعة .

وقد لقيت هذه القصص المترجمة نقداً عنيفاً من عدد من النقاد فى مقدمتهم المازنى ، والهراوى ، والغمراوى . ويقول الأستاذ الغمراوى :

« خذ إليك مثلا تلك القصص الفرنسية . . . هل ترى بينها وبين روح

---

(١) مقال كرم ملحم كرم – الرسالة مجلة ١٩٣٦ .

(٢) تقرير جب عن القصة المصرية . يراجع كتابه « دراسات فى حضارة الإسلام » .

هـذه الأمـة صـلة أو بينهـا وبين هـذه اللغـة صـلة ؟ »[1] .

وإذا لم يكن ، فهل فيها شيء يجدد من عناصر الفضيلة والطهارة الروحية فى هذه الأمة ويعينها على سبيل العزة التى تريد ، وما نظن أحداً دخل تلك القصص وخرج منها وهو أقرب إلى الفضيلة والعفاف منه قبل بدئها وهو أهون ما يمكن أن يقال عنها . ولو كنا ضاربين مثلا لضربنا ( الزنبقة الحمراء ) التى ألفها أناتول فرانس مثلا .

وهناك من الكتاب المشتغلين بالترجمة من الآداب الأوربية من كان يرى إطلاق الفن من قيود الفضيلة فلا يكون هناك على الفنان حرج فى أن يصور الرذيلة كيف يشاء بريشته أو بمنقاشه أو بقلمه ما دام يصورها كما هى . وهو مذهب كان قد شاع فى أوربا وأعان على انتشاره أنه يجد عوناً من الجانب الحيوانى من الإنسان وأنه وسيلة قوية لنيل الشهرة وجمع المال » .

وقد أثار هذه القضية الدكتور حسين الهراوى بمناسبة ظهور قصص اجتماعية لمحمد عبد الله عنان تحت عنوان « فتنة القصص الغربى » فقال[2] :

« ناقشت الكثيرين من أنصار القصص الغربى بأن استفادة الشرق منه أدبياً لا تساوى ما يجره عليه من العناء الشخصى والقومى والخلقى فللشرق آدابه وقوميته .

والقصص الغربى اليوم قد اندفع نحو وجهة واحدة هى وجهة الاستهتار الجنسى ، والروائيون فى الغرب ليس لهم فى هذه الأيام مصدر إلهام غير هذا الموضوع .

وقبيل الحرب بأعوام كانت الروايات الغربية تسير على نسق واحد ، هو تعارف فتى وفتاة بأية طريقة يبدعها خيال المؤلفين ثم تفصلهما عوامل الزمن ويتخطيان العقبات بالمجازفات حتى يلتقيا بالزواج[3] » .

---

( ١ ) محمد أحمد الغمراوى : «كتاب النقد التحليلى» لكتاب الشعر الجاهلى سنة ١٩٢٧.
( ٢و٣ ) ملحق السياسة اليومية ( السياسة الأسبوعية ) مجلد سنة ١٩٣٣ .

وقال الدكتور الهراوى : « إن طغيان القسم النسوى فى العالم الغربى واشتهاره جر المؤلفين الغربيين إلى أن تكون فكرتهم فى رواياتهم كلها عن العلاقات بين الجنسين وعن استهتار المجتمع الحاضر بروابط الزواج والأسرة .

وهكذا تغشى الغرب نوبة عصبية من تيار التأخر إلى حال الإنسان الأول فى ثوب منمق من العلم والمدنية هو أشبه بفعل الخمر أو المخدر ، على أن العالم مملوء بما هو أهم تدويناً من انتهاك الحرمات ووصف المخازى » .

وقال : « إنه ساعد على ذلك دراسات علم النفس واستخدامها فى القصص مما زاد التيار اندفاعاً بعد الحرب الأولى حيث كان العالم مملوءاً بالمآسى الحقيقية والشعوب فى حالة حرب » .

ولقد كان هذا الانحراف فى الترجمة دافعاً إلى وقوع العالم العربى تحت سيطرة الاستعمار والنفوذ الثقافى لفرنسا وبريطانيا . ولعل هذا هو السر فى تحول الترجمة عن أهدافها الأساسية إلى التسلية وإرضاء رغبات القراء ، فقد وقع العمل الأول فى ظل حياة حرة لا سيطرة للاستعمار عليها .

## هدف الترجمة

إن هدف الترجمة الأساسى هو خدمة الأمة العربية بنقل الأعمال الأدبية الكبرى التى تحقق للأدب العربى قوة وإيجابية .

وقد انحرف هذا الهدف فى ظل النفوذ الغربى إلى التسلية وترويج القصص المنحرفة والمثيرة .

ومن هذه النقطة انحرف « منهج » الترجمة كما انحرف « مفهومها » ، فأصبحت تافهة غلبت فيها العامية والتصرف فى النص والإضافة بالتضمين وحذف فقرات بكاملها .

وبذلك غلبت ترجمة القصة على الكتاب فى مختلف الفنون الأخرى .

وقد أحصى يوسف أسعد داغر[1] عشرة آلاف قصة ترجمة حتى أوائل الحرب العالمية الثانية وهو رقم مخيف مفزع ، فقد ترجم أغلب هذه القصص من الفرنسية أولا وكانت أغلبها من النوع المسف المنحرف كما كان أغلبها بعيداً عن الأداء السليم فى الترجمة .

أما القليل الممتاز فهو الذى عنى بترجمته أمثال محمد مسعود ، والسباعى ، والمازنى ، وخليل مطران ، وعادل زعيتر ، فقد اهتم هؤلاء بأمانة العمل نفسه ومدى أثره فى كيان الأمة العربية ، وعنوا به من ناحية المضمون والأداء باللغة العربية الفصحى ، وكانوا قادرين فى مادة اللغة الأصلية ، وفى ذلك قول مطران : « تالله لو ملكت العامية لقتلتها بلا أسف » .

أما الكثرة الكثيرة فقد ترجمها طانيوس عبده ( ٦٠٠ قصة ) وإلياس فياض ( ٢٥ مسرحية ) . وقد عنى عدد من المجلات الشهرية والأسبوعية بالقصص المترجمة والأقاصيص ، وخاصة الصحف اللبنانية والتى أسسها اللبنانيون فى مصر ، وأهمها سلسلة الروايات ( القاهرة ١٨٩٩ ) والروايات الشهرية ( ١٩٠٢ ) ومسامرات الحبيب لخليل صادق ( ١٩٠٥ ) والروايات الجديدة لنقولا رزق الله ( ١٩١٠ ) .

وقد طغى اللون الرخيص الزائف المترجم من ميشال زيفكو ، وبونسون دى تيرايل ، وموريس لبلان ، ومن أبرز عيوب هذه الترجمة عدم تقدير موقفنا التاريخى من الأحداث كأمة عربية ، فترجم مثلا نجيب حداد قصة «صلاح الدين » لولتر سكوت وفيها رأى لا يتفق مع عظمة صلاح الدين ولا مكانته ولا حقيقة موقفه التاريخى .

وكان للمسرح أثره فى انحراف الترجمة فإن أغلب هذه الترجمات استهدفت التمثيل ولذلك ظهرت فكرة التمصير والتعريب والاتجاه إلى العامية والنزول إلى القصص التافهة لإرضاء الجماهير .

---

( ١ ) فى حديث خاص مع العلامة يوسف أسعد داغر .

ونال شكسبير حظاً وافراً فى المترجمات فقد ترجم له نجيب حداد ، وطانيوس عبده ، وخليل مطران ، ومحمد حمدى ، وإبراهيم رمزى ، وسامى الجريدينى ، ومحمد بدران ، وعباس حافظ ، ومحمد عوض إبراهيم .

أما المترجمات فى ميدان العمل الأدبى فقد نالت حظاً من الأهمية ، فقد استطاعت مدرسة الألسن بزعامة رفاعة أن تترجم أكثر من ألفى كتاب ، وجاء من بعدها نابغون فى الترجمة من أمثال أحمد زكى باشا الذى عرف بمقدرته الفائقة منذ عام ١٨٨٨ والذى ترجم عدداً من المصطلحات التاريخية والجغرافية[١] .

يقول فى مقدمة كتاب تاريخ الشرق لماسبيرو الذى ترجمه عام ١٨٩٧ : « بذلت فى تعريب الخطوط وضبط أسماء المواقع الجغرافية عناية وتعباً لا يشعر بشىء منهما إلا من كابد مثل هذا العمل الشاق الذى يوجب ضياع الأيام بحثاً فى المطولات المتنوعة والتراجم المتعددة للوقوف على حقيقة اسم واحد ، خصوصاً وأن هذه الخطوط أغلبيتها يختص ببلاد الشرق ، وقد نقل الإفرنج أسماءها محرفة مشوهة أو تعارفوها مختلة معتلة فكان إرجاعها إلى أصلها موجباً لتعب كبير . . » .

ومع ذلك فقد وجه إلى هذا الكتاب والذى كان مقرراً على المدارس بالذات نقد يقول بأنه يمثل وجهة نظر الغربيين فى تاريخنا وليس وجهة نظرنا نحن .

وقد اتسع نطاق الترجمة إلى اللغة العربية فشملت الترجمة من اللغات الفرنسية والإنجليزية والألمانية والإيطالية ، وكذلك الترجمة من الفارسية والهندية والصينية وغيرها من اللغات . غير أن أبرز لغتين تصارعتا فى ميدان الترجمة ، كانتا الفرنسية والإنجليزية . وكان للفرنسية الغلبة فى العالم العربى وفى مصر والشام بالذات ، وهما أبرز مناطق الترجمة .

وكانت بريطانيا قد فرضت لغتها على الثقافة فى مصر منذ سنة ١٨٨٢

---

( ١ ) اقرأ ( أعلام العرب ) : أحمد زكى الملقب بشيخ العروبة .

وفى العراق بعد الحرب العالمية الأولى ١٩٢٠ ، ومع ذلك فقد ظلت الترجمة من الفرنسية أغلب من المترجمات الإنجليزية التى اقتصرت على كتب الدراسات العلمية والتاريخية .

وقد عنى بترجمة الأدب اليونانى : لطفى السيد ، ولطفى جمعة ، وطه حسين ، ودرينى خشبة ، وعنبرة سلام الخالدى . وفى ميدان الشعر غلبت ترجمة شعر شكسبير وموليير وهاردى ولامرتين .

وفى الأدب الشرقى عنى بترجمة رباعيات الخيام : الزهاوى ، ووديع البستانى ، ومحمد السباعى ، وأحمد الصافى النجفى وعنى بترجمة أشعار طاغور : وديع البستانى .

وعنى لطفى السيد بترجمة آراء أرسطو على أساس اعتقاده بأن الفلسفة العربية هى فى مجموعها فلسفة أرسطو ، وهو رأى خاطىء.

ولا شك فى أنه كان هناك مترجمون على قدر كبير من الكفاية والإيمان الحق بالعمل وفى مقدمتهم فتحى زغلول ، وعادل زعيتر ، ومحمد بدران ، وخليل مطران ، فقد كان هؤلاء قادرين على الفهم العميق والأداء الدقيق فى اللغتين متقيدين إلى حد كبير بالأصل المترجم ، وكان أغلبهم مؤمناً بحق العربية عليه فى إغنائها بالآراء النافعة والأفكار الجديدة التى تضيف إلى شخصيتها قوة وحياة .

وقد عمل فى الترجمة عدد كبير من الكتاب الأعلام فى هذه المرحلة أمثال فتحى زغلول ، ومحمد مسعود ، وحافظ عوض ، ومحمد السباعى ، وإبراهيم المازنى ، وخليل مطران ، ومحمد بدران ، وعادل زعيتر ، وكان أغلب هؤلاء الكتاب يهدف إلى إغناء اللغة العربية بالآراء الجديدة الإيجابية . وهناك طبقة أخرى كان لها دورها الفعال أمثال : على أحمد شكرى ، ومحمد أبو طايلة ولطفى جمعة ، ويعقوب صروف ، وأسعد داغر ، ومارون عبود ، ومحمد عوض محمد ، ومحمد عبد الله عنان ، وأحمد زكى ، وإبراهيم المصرى ،

وسامى الحريدينى ، وإبراهيم رمزى ، وكامل كيلانى ، وفيلكس فارس ، ودرينى خشبة ، وإسماعيل مظهر ، وكامل حجاج ، وحبيب جاماتى ، والعقاد ، وفرج أنطون ، وشبلى شميل ، ومحمد عوض إبراهيم ، وحسن محمود ، وعبد الرحمن بدوى ، وعبد العزيز فهمى ، وعباس حـــافظ ، وأحمد زكى باشا .

وهناك المترجمون الذين صنعوا الموسوعات والقواميس الضخمة أمثال سليمان البستانى ، ومصطفى الشهابى ، والدكتور أحمد عيسى ، وأمين معلوف ، وأنستاس الكرملى ، وإلياس أنطون إلياس ، ومحمد عمر التونسى ، والدكتور مرشد خاطر ، والدكتور حمدى الخياط ، والدكتور صلاح الدين الكواكبى ، وكان المقتطف أداة كبرى من أدوات الترجمة .

وقد تمكن هؤلاء الباحثون الأعلام من وضع مصطلحات الطب والكيمياء ، والكهرباء ، والرياضيات ، والهندسة ، والنبات ، والحيوان ، وعلوم النفس والتربية والفلسفة .

وفى ميدان الترجمة برزت الكاتبة (الزهرة) التى ترجمت عدداً كبيراً من الآثار الأدبية منذ ١٩١٨ ، وعنبرة سلام الخالدى التى ترجمت الإلياذة . ولا يمكن أن ننسى فى هذا المجال الرجال الأعلام الذين اشتغلوا بترجمة القوانين والأنظمة والتشريعات والأعمال الدبلوماسية ، وفى مقدمتهم محمد قدرى باشا وأحمد زكى باشا .

وقد أجمعت آراء النقاد على أن أبرز معالم الترجمة الصحيحة هى :

١ — المحافظة على النص .

٢ — سلامة اللغة .

٣ — حلاوة التعبير .

وكان أبرز عوامل النقص فى الترجمات المختلفة هى :

١ — عدم التقيد بالأصل المترجم .

٢ — مسخ القصة .

٣ — إضافة ما ليس منها .

٤ — اللغة الركيكة المبتذلة .

ومن ناحية أخرى فإن الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى كانت عملا بعيد المدى ، فقد ترجمت معانى القرآن الكريم ، وقصة ألف ليلة ، وحيّ بن يقظان ، والجبرتى ، وعجائب المخلوقات للقزوينى ، وشعر ابن الفارض والمتنبى ، والأمثال الأدبية وعشرات أخرى من الآثار . وقد قام بهذا العمل بعض الكتاب العرب كما قام بالترجمة كثير من المستشرقين والكتاب الغربيين . وترجم أمين الريحانى « اللزوميات » إلى اللغة الإنجليزية كما ترجم ( رباعيات أبى العلاء ) .

وألف بعض العرب كتباً باللغات الأجنبية للكشف عن الحقائق ، من هؤلاء الدكتور غلوش الذى ألف كتاباً عن الإسلام كان له دوى وأثر بعيد المدى .

ومن الأعمال الكبرى فى مجال الترجمة :

ترجمة الإلياذة ( سليمان البستانى ) ودائرة المعارف الإسلامية ( مجموعة من الباحثين ) وجمهورية أفلاطون ( حنا خباز ) ومدونة جوستنيان ( عبد العزيز فهمى ) وقصة الحضارة لديورانت ( محمد بدران ) ، وإن كان بعض هذه الأعمال لا يدخل فى المرحلة التى تؤرخها والتى تنتهى بأوائل الحرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ .

ولا شك أنه كان للصحافة أثرها الكبير فى تطوير الترجمة وتحريرها من قيود العبارة المعقدة ، ولذلك فإن أغلب المترجمين الذين اشتغلوا بالصحافة كانوا أسلس عبارة وأكثر تحرراً من الذين وقفوا أنفسهم على الترجمة وحدها فضلا عن أن الصحف اليومية منذ وقت طويل جداً يبدأ عام ١٩٠٧ على

الأقل أخذت تنشر مترجمات للقصص على رفارفها[1] . ويبدو أن أول من اخترع هذا اللون أحمد زكى باشا فى جريدة الجريدة عندما نشر قصة جول فيرن ، ويمكن القول إن عشرات من القصص التى ترجمت إنما نشرت أول الأمر مسلسلة بالصحف اليومية والمجلات . ولا ننسى هنا أن نذكر أن ( صديق شيبوب ) واصل خلال ربع قرن تقريباً ترجمة قصص ومؤلفات من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية فى الصحيفة الأدبية من جريدة « البصير » نقل بها عشرات من الآراء والأفكار .

وكان فى عمله هذا مؤمناً بوطنه وأمته مقدراً أنه يقدم لها عصارات نافعة من الفكر العالمى .

وكان لمجلة « البيان » التى أصدرها المرحوم عبد الرحمن البرقوقى أثر واضح ، فهى مدرسة من المدارس التى خرجت عدداً كبيراً من أنبغ مترجمينا أمثال المازنى والسباعى والعقاد ولطفى جمعة .

وعلينا فى هذا المجال أن نذكر ما اتصل بالترجمة من نقد ، وذلك فيما يتصل بعجز المترجمين عن فهم أصول الأعلام فى اللغة العربية فقد كانت هناك كلمات عربية دخلت اللغات الأجنبية ثم عادت إلينا أجنبية مثل كلمة ( الحمراء ) التى عادت إلينا ( الهمبرا ) وكلمات أخرى كثيرة ، وقد أشار إلى هذا المعنى الدكتور عبد العزيز برهام حين قال[2] : « إن أكثر القائمين بأمر الترجمات لم يكن بصيراً باللغة العربية بصره باللغة التى ينقل عنها فكانت تستعصى عليه ترجمة كثير من الأساليب التى لا يجد لضعفه فى العربية مثلا لها ، فالتوت لغة الترجمة . وكثيراً ما عمد الناقل إلى الأسلوب أو التعبير الأجنبى فنقله بنصه دون مراعاة لروح اللغة التى ينقل منها فغمضت على القارىء. وكثيراً ما أدخل فى اللغة العربية كلمات أجنبية لم يستطع المترجمون أن يجدوا لها مدلولا فى لغتهم فطغت على لغة الكتابة .

---

( ١ ) كلمة الرفرف : تعبير ابتكره أحمد زكى الملقب بشيخ العروبة لهامش الجريدة اليومية.

( ٢ ) الرسالة ٤ – ٥ – ١٩٤٥ .

وبعد فإن الترجمة فى الأدب العربى المعاصر حتى أوائل الحرب العالمية الثانية قد مرت بثلاث مراحل :

المرحلة الأولى : وهى المرحلة العلمية الخالصة والتى تولاها رفاعة الطهطاوى ومدرسة الألسن .

المرحلة الثانية ( المنحرفة ) : حين غلب الاتجاه إلى إرضاء القارىء بترجمة القصة المثيرة ، وفى هذه المرحلة كان الهبوط واضحاً فى مضمون القصة المترجمة وفى أسلوب أدائها . وقد حمل لواءها الكتاب السوريون فى مصر :

المرحلة الثالثة : حين عادت المدرسة الرصينة إلى الحياة بظهور مجموعة جديدة من المترجمين الذين عملوا فى ميدان القصة أو فى ميدان الترجمة العلمية والتاريخية والأدبية .

ولا شك فى أنه كان هناك فى هذه الفترة محصول ضخم من الإنتاج الإيجابى النافع الذى آمن أصحابه بإغناء اللغة العربية ، وكان هناك إلى جانب ذلك تيار ما زال حياً وقوياً وهو تيار الإثارة وإرضاء أهواء القارىء . وهو تيار لا يقوم بذاته وإنما تسيره عوامل وغايات ليست خالصة لوجه العلم أو الوطن ، ولا شك فى أنه كان للنفوذ الأجنبى ودعوة الغرب أثر كبير فى تغليب هذا التيار المنحرف وتعزيزه وإغنائه وحمايته لاتخاذ الترجمة وسيلة من وسائل الهدم لمقومات الأمة العربية وثقافتها وإبعادها عن الإيجابية والجد ، ومحاولة تمييع ملامح الشخصية العربية الأصيلة[1] .

---

(١) للتوسع راجع ( تطور الترجمة فى الأدب العربى المعاصر ) لأنور الجندى .

## ٥ – كتابة التاريخ

هذا فن ثرى اتسع نطاقه فى الأدب العربى المعاصر ، وعمل فى ميدانه عديد من الأعلام واستطاع أن يجلى جوانب كثيرة من تاريخ مصر والأمة العربية والعالم الإسلامى . وتميز بظهور عدد من رجال الموسوعات أمثال : أحمد شفيق ومحمد صبرى وسليم نقاش وعبد الرحمن الرافعى ( التاريخ القومى ) وعلى مبارك وكرد على ( الخطط ) ومحمد عبد الله عنان ( التاريخ الإسلامى ) وأحمد كمال وسليم حسن ( التاريخ الفرعونى ) وأمين سامى ( تقويم النيل ) .

وهناك عدد آخر من كتاب التاريخ أمثال : محمد رفعت وعبد الحميد العبادى وحسن الشريف وشفيق غربال وعبد القادر حمزة وحافظ عوض وداود بركات وإلياس الأيوبى وعبد الرحمن زكى وعمر طوسون . ثم يجىء كتاب التمدن والتراجم العامة والملاحظات التاريخية أمثال : عزيز خانكى وجرجى زيدان وهيكل وعلى أدهم .

وأقدم هذه الموسوعات « الخطط التوفيقية » لعلى مبارك ( ١٨٢٣ – ١٨٩٣ ) سار فيها مسار ( خطط المقريزى ) التى سبقته بأكثر من ٤٥٠ عاماً فى ٢٠ جزءاً ( خمس مجلدات ) تبلغ ألفى صفحة .

وقد صور على مبارك هدفه من العمل فقال : « اعتنى المتأخرون ببيان خطط بلادهم وديارهم وتبعهم من بعدهم على آثارهم سيما أهل الديار المصرية ، وأشار إلى جهد المقريزى ومحمد شمس الدين فى ذلك واشتد فى السعى حتى بلغ الغاية وسابق فرسان هذا الميدان نابغة زمانه الشيخ الإمام علامة الأنام تقى الدين أحمد بن على بن عبد القادر بن محمد المعروف بالمقريزى طيب الله ثراه ، فإنه رحمه الله بين خطط القاهرة فى زمانه أتم بيان » وأضاف « ثم لما تقادم الزمن واستدار ، ودارت على مصر فى الأعصر الخالية دوائر

الأهوال والإحن والأقدار فاكفهر نجمها وحال حالها » ، وأشارإلى أنه تطلع لهذا العمل وجمع لذلك « الكتب العدة واستعد له بكل عدة ووضع خطط المقريزى أمامه وبدأ هذا العمل الشاق وصار يذكر فى كل مكان من أماكن القاهرة خطته القديمة واسمه وشهرته ثم يعقبه بذكر ما تحولت إليه فى وقته » .

وقد راجع فى سبيل هذا العمل كتباً كثيرة ورسوماً متعددة ، راجع كل ما كتب العرب والإفرنج الذين ساحوا فى تلك الديار ورسومهم التى بينوا فيها حدود تلك الأقطار وكذلك حجج الأوقاف والأملاك وما وجد مسطوراً على الأحجار والجدران « ملخصاً من ذلك ما يحتاج إليه ولا يحسن جهله بحسب الإمكان ولم أزل على ذلك مدة من الزمان »(١) .

وقد وضع فى كل بلدة من البلدان التى أوردها تراجم من أحاط به الاطلاع ممن نشأ فيها واستوطنها أو أقام فيها أو دفن فيها أو له مناسبة بها من أعلام العلماء والأمراء ومشاهير الرجال . وقد بدأ من القاهرة قبل قدوم « جوهر الصقلى » على ترتيب حروف المعجم .

ويرى محمد عبد الله عنان أن الخطط التوفيقية : أتم وأوفى من خطط المقريزى وأنه تتبع تاريخ الخطط فى ظلمات العصر التركى وحقق المعالم والآثار والمواقع والآثار القديمة فى ضوء الأطلال الدارسة والمنشآت المحدثة التى يفصلها عن الماضى قرون طويلة ، وقد استطاع تحقيق المواقع والمعالم ومقارنتها بما كانت عليه فى الماضى . كما تناول جميع المدن والقرى المصرية بإفاضة(٢) .

وفى دراسات الخطط تأتى « خطط الشام » لمحمد كرد على التى صدرت عام ١٩٢٥ فى ستة أجزاء ضمت ١٩٤٤ صفحة من القطع الكبير

---

(١) مقدمة : الخطط التوفيقية ص ١ – ٤ مطبعة بولاق ١٣٠٦ .

(٢) مصر الإسلامية (كتاب) ص ٦٩ ، ٧٠ مصر سنة ١٩٣١ .

وكان كردعلى قد نشر عام ١٨٩٩ فى مجلة المقتطف فصولا عن عمران دمشق نالت الاستحسان « فوقع فى النفس يومئذ أن أتوسع فى البحث وأدرس عمران الشام كله » .

يقول كردعلى : فشرعت من ثم أتصفح كل ما ظفرت به من المخطوطات والمطبوعات باللغات العربية والتركية والإفرنسية ، وقصدت دور الكتب الخاصة والعامة فى الشام ومصر ، والمدينة المنورة ، ورومة ، وباريز ، ولندرا ، وأكسفورد ، وكمبردج ، وليدن ، وبرلين ، وميونخ ، ومجريط ، والأسكوريال ، وكنت كلما استكثرت من المطالعة تتجلى أمامى صعوبة العمل وطدت العزم على وضعه .

وأشار إلى أن التضييق السياسى عليه نشأ منه اضطراره إلى الارتحال غير مرة « فأخذت استقرىء المعالم والمجاهل فى هذا القطر ، ونزلت على أمم كثيرة فى بلاد الغرب فاستفدت من نقلى بعض ما عندهم من أسفارنا وآثارنا » .

وأضاف كردعلى إلى رحلاته المتوالية إلى دور المخطوطات فى أوربا ، زياراته لأصقاع الشام ليقابل بين حاضره وغابره .

وقد تكلم فى موسوعته الكبرى عن كل مدينة وبليدة وقرية ومزرعة وجبل وواد ونهر وبحيرة وخليج وجون ، ورتب ذلك على حروف المعجم ليسهل الرجوع إليه وليكون دليلا للقريب والبعيد .

وأشار إلى أن « الشام » فى دراسته هى القطر الممتد من عريش مصر إلى الفرات ومن سفوح طوروس إلى أقصى البادية إلى سورية وفلسطين . وأراد بالخطط كل ما تناول العمران والبحث فى تخطيط بلد بحث فى تاريخه وحضارته ، وعنده أن الخطط موضوع جليل يتعين الإحاطة به على كل من يجب أن يعرف عن بلاده .

وقد لاحظ كردعلى أن الغربيين قد كتبوا عن سورية أبحاثاً ضخمة متعددة تضمنت خططها وتاريخها واقتصادياتها وعاداتها ، وأنهم على حد

تعبيره « استقصوا كل بقعة من بقاعنا ومدينة من مدننا وبادية من بوادينا ، وأجادوا فى وصف مادتها وطبيعتها » وأنهم كتبوا فى الفترة ما بين ١٨٠٥ — ١٩٠٣ ( ٩٥ كتاباً فقط ) فى آثار البتراء ( وادى موسى ) على حين قل جداً من الشاميين أنفسهم من زار هذه الخرائب المهمة .

وقال إن البحث أعجزه وخاصة فى بعض الأدوار المتأخرة « لأن المتأخرين زهدوا فى التاريخ حتى كادوا لا يفرقون بينه وبين أقاصيص العجائز » وأشار إلى أنه عنى فى التاريخ السياسى أن يقلل الحوادث وتسلسل الكوائن ودواعى الأحوال القريبة والبعيدة واستخراج النتائج واستنباط القوانين(١) .

وقد أورد كرد على لموسوعته ٦٩٥ مرجعاً منها ٥٥٩ مرجعاً بالعربية والباقى بالتركية والفرنسية وقد ضمن الأجزاء الثلاثة تاريخ الشام منذ بدء الخليقة إلى الحرب العالمية الأولى ١٩١٩ .

ثم تناول فى الأجزاء الثلاثة الأخرى : التاريخ المدنى وضمنه العلم والأدب والفنون الجميلة والزراعة والتجارة والجيش والجباية والخراج والأسطول والأوقاف والحسبة والبلديات والموانى والطرق والهندسة والمصانع والبريد والقصور والقلاع والبيع والكنائس والمساجد والمدارس والمستشفيات ودور الكتب .

* * *

تأتى الموسوعات التاريخية فى الدرجة التالية بعد الخطط وأبرزها :

| | | |
|---|---|---|
| حوليات مصر السياسية | : | لأحمد شفيق . |
| تاريخ الحركة القومية | : | لعبد الرحمن الرافعى . |
| تقويم النيل | : | لأمين سامى . |
| مصر القديمة | : | لسليم حسن . |

(١) خطط الشام : كرد على الجزء الأول — المقدمة ص ٧ طبع دمشق سنة ١٩٢٥ .

١ — أما الحوليات فهى فى تقدير أحمد شفيق باشا عمل جديد فى كتابة التاريخ العربى وأنها وضع حديث فى الشرق ، لم يطرقه طارق قبل اليوم وأنه اقتبسه من أهل الغرب « لأن التاريخ فى الشرق — على حد قوله — لا يزال مقصوراً على سرد حوادث الأزمان الغابرة ، وتدوين الحوادث الجارية التى لا تنشر فى غير الجرائد فجعل الغربيون هذه الحوليات كأنها جريدة الجرائد ، تحوى حوادث العصر فى مجلد واحد يسهل اقتناؤه وحمله(١).

والواقع أن التاريخ العربى الإسلامى القديم كتب فى الأغلب بطريقة الحوليات وكذلك تاريخ الجبرتى — والمعتقد أن الجديد فى طريقة أحمد شفيق هو تميزها بالتحليل والترابط ، وعندى أنه قد احتفظ فى هذه الحوليات بوجهة نظر خاصة إلى الأحداث وأنها لم تكن مجردة على النحو الذى يجعلها سرداً للأحداث .

وقد اتجه أحمد شفيق إلى هذا العمل مؤمناً بدعوة أستاذه فى معهد العلوم السياسية فى باريس وما نصح به طلبته قائلا : « سيعود كل منكم إلى وطنه وفى نفسه حاجة للاشتغال بتاريخ بلاده ، فإذا تقدم أحدكم لوضع تاريخ ، فليجعل همه الأول التجرد من كل تحزب أو تعصب . وأن لا يكون له ضلع مع فئة دون أخرى ، وأن يتحرى الصدق فى الرواية وتمحيص الحوادث ، وأن لا يلهيه التفصيل عن الإجمال ، بل يسرد الحادثة ويشفعها ببيان عللها وأسبابها وانتقاد أربابها فينبه إلى موضع ما ارتكبوه من خطأ ، وما أتوه من صواب ليكون التاريخ عبرة من أهل الزمن الغابر لأهل الزمن الحاضر » .

يقول شفيق باشا : « وعندما انغرست فى نفسى هذه الفكرة ونمت ، تطلعت للاشتغال بتاريخ بلادى أتتبع الحوادث وأرصد الأخبار وأقيد الروايات ، وأستجمع الوثائق ، وساعدنى على ذلك أنى تقلبت فى وظائف

---

(١) المرجع : مقدمة الحوليات ، المجلد الأول — ص ٣ — ١٠ سنة ١٩٢٨ .

سهلت على الوصول إلى تحقيق الغرض منذ درجت فى عام ١٨٨٠ ومكنتنى من مخالطة أولياء الأمور من الكبراء والوزراء[١] » .

وقد بدأ أحمد شفيق هذه الحوليات عام ١٩٢٤ مرتبطة بحدث كبير فى تقديره إذ ذاك ؛ وهو انعقاد مجلس النواب المصرى « فأصبح عام انعقاده عاماً تاريخياً فى حياة الأمة المصرية » .

وحوليات أحمد شفيق مصرية خالصة لا تتطرق إلى أحوال العالم والعالم العربى إلا بقدر اتصالها بها ، وقد قدم للموسوعة تقدمة طويلة ( فى مجلدين ) تصور تاريخ مصر منذ عهد محمد على حتى عام ١٩٢٤ وقد استمر فى كتابة الحوليات حتى عام ١٩٣٠ فأصدر تسعة مجلدات ضخمة .

وقد صور منهجه فى البحث فقال : « إن الوقائع التاريخية فى الحقيقة لا تدون على الوجه الأكمل فى أثناء وجود المعاصرين لها ، ولا فى كنف الأحوال والمصالح المختلفة التى تكتب فى خلالها ، وإنما يكون تدوينها أكثر كمالا وأقرب للصحة بقدر بعدها عن الجيل الذى تدون فيه ليكون الذين لعبوا أدوارها قد مضوا ، وأصبحت آثار أعمالهم غير متغلغلة فى الحياة والمصالح الحاضرة ، ومن أجل هذا فهو بهذه الحوليات إنما يعد العدة لكى يجعل من الميسور أن يستعرض الباحثون والمؤرخون هذه الأحداث وأنها محاولة لتقديم تاريخ هذا العصر بكيفية تحفظ الحوادث التى شاهدوها قريبة المنال من اطلاعهم ، ويقول : « لعلى بانتهاجى هذا المنهج أعين مؤرخى المستقبل فى عملهم بتقديم زبدة من الحوادث والوقائع والوثائق التى يصح أن يرجعوا إليها بدل التجائهم إلى مطولات الصحف . . » وعنده أن تسجيل الحوادث السياسية وعدم التحيز فيها مهمة شاقة .

والواقع أن « الحوليات » تعد من الدعامات الهامة بالنسبة لتفاصيل التاريخ المصرى فى هذه الفترة .

---

( ١ ) بعض أحاديث أحمد شفيق فى الصحف سنة ١٩٣٠ .

ولا شك فى أن أحمد شفيق قدم للتاريخ المصرى العربى عملا ضخماً بحولياته ومذكراته فى نصف قرن وكتابه ( أعمالى بعد مذكراتى ) فهى فى مجموعها تلقى أضواء كبيرة على هذه المرحلة من الحياة السياسية المصرية .

٢ — أما تاريخ الحركة القومية فيتميز بأنه ليس حوليات ولا مذكرات وإنما هو عمل تاريخى متكامل مرتبط منذ فجر هذه الحركة فى أواخر عصر المماليك حتى آخر مرحلة وقف عندها المؤرخ عبد الرحمن الرافعى وقد كان الكاتب حفياً بأن يكتب فى الأصل تاريخاً لمصطفى كامل والحركة الوطنية التى حمل لواءها غير أنه رأى أن ذلك لن يحقق الهدف منه على النحو المرغوب فيه إلا إذا بدأه منذ فجر الحركة القومية نفسها .

يقول : « فكرت منذ عدة سنين سبقت ١٩٢٦ ( وهو تاريخ ظهور الحلقة الأولى من الموسوعة ) أن أضع تاريخاً للزعيم مصطفى كامل باعتبار أنه باعث الحركة الوطنية الحديثة ، ولكنى رأيت أن تاريخ مصطفى كامل يستتبع الكلام منذ مبدأ ظهور الحركة القومية والتطورات التى تعاقبت عليها ، فأخذت أدرس الأدوار التى تقدمت عصر مصطفى كامل لأقف عند حد يصبح اعتباره مبدأ للحركة القومية ، ورأيى أن الروح القومية بدأت تظهر فى البلاد منذ أواخر القرن الثامن عشر ، وانتهيت إلى أن أول دور من أدوارها هو عصر المقاومة الأهلية التى اعترضت الحملة الفرنسية فى مصر ، ثم تطورت الفكرة عندى من تاريخ مصطفى كامل إلى تاريخ أدوار الحركة القومية من تاريخ مصر الحديث »[1] .

وقد شغف عبد الرحمن الرافعى منذ صباه بالتاريخ وهو عنده « مدرسة لتقويم أخلاق الشعب والنهوض به فى ميدان السياسة والقومية » ، يقول : « وقد تكشف لى مع الزمن نقائص كثيرة فى مجتمعنا وأخلاقنا وثقافتنا ، فوجدت أن التاريخ وسيلة تلجأ إليها أرقى الأمم لتربية الأخلاق وتثقيف

---

( ١ ) مذكراتى : عبد الرحمن الرافعى – ص ٦١ – ٧٢ ( طبع دار الهلال ) سنة ١٩٢٥ .

العقول ، وغرس روح الوطنية فى النفوس » ومن هنا جاء تعلقه بالتاريخ حيث أراد أن يجعل منه عملا يؤدى إلى النهوض بالمجتمع .

وقد وجه عنايته أساساً إلى تاريخنا القومى « أقصد تاريخ مصر كوطن وتاريخها كأمة لها أهداف تنشدها » فهو يتناول تاريخها السياسى وتاريخها الحربى وتاريخها الاقتصادى وتاريخها الاجتماعى .

وهو يؤمن بأن الحاضر فى الغالب ليس إلا استمراراً للماضى ، ونتيجة مرتبطة بمقدماتها وكذلك شأن المستقبل .

ولم يكن هذا العمل وليد اللحظة ولكنه فكرة العمر . فقد ظل سنوات يفكر ويقدر ويتهيب تنفيذ المشروع خشية ألا يتمكن من مواصلة إتمامه وإخراج حلقاته كلها حلقة بعد حلقة . إلى أن أبعد من الحياة النيابية عام ١٩٢٦ وانقطعت صلته بها وأصبح – على حد تعبيره – متعطلا عن العمل الذى أعد له نفسه منذ صباه ، ثم اعتزم أن ينقطع إلى جانب عمله فى المحاماة إلى تنفيذ الفكرة التى كانت تعاوده ، وقد اقتضى هذا العمل منه التفرغ الشامل ، وما يزال عبد الرحمن الرافعى يعمل فى دأب خـــلال سبعة وثلاثين عاماً لم يتوقف .

وقد غطى هذا العمل جوانب ضخمة من تاريخنا السياسى وأتاح للباحث مراجع شاملة دقيقة ، وإن كان الرافعى فى تواضعه الجم يقول : « لست مدعياً أنى وفيت الموضوع حقه وكفايته من الدرس والبحث ، فإنى مقر بأن هذا التاريخ بعيد الأفق واسع المدى ، يحتاج إلى دراسة متصلة فى مباحث مستفيضة ومؤلفات عديدة . . »[1] .

والواقع أن عبد الرحمن الرافعى كان جريئاً صادق الإيمان بعمله حين وصل إلى مرحلة الحرج ، فقد كتب تاريخ إسماعيل فى خلال حكم فؤاد وكتب تاريخ فؤاد فى خلال حكم فاروق ، ومع ذلك فقد استطاع أن يكون

---

( ١ ) المرجع السابق ص ٧١ .

صادقاً مع نفسه إلى أكبر مدى مستطاع ، وكان لذلك صدى بعيد الأثر ، فقد قوطع كتابه ورفضت وزارة المعارف — إذ ذاك — أن تقتنيه ، ولعله قد أصابه الكثير من المتاعب فى حياته العملية وموقفه السياسى ، ولكن ذلك لم يزعجه ولم يزعزع إيمانه ، كما جرت محاولات لإغرائه دون جدوى .

يقول : « سألنى سائل : بأى روح ستكتب عن الخديو إسماعيل بالذات . قلت : سأذكر ما له وما عليه ، فقال سائله : لا تكن غبياً ويلزمك أن تراعى الظروف ولاحظ أنك ستخرج كتابك عن إسماعيل فى وقت يجلس على عرش مصر ابن إسماعيل ، وأن الملك يهتم بإحياء ذكرى والده ، ويوحى بإخراج كتب عنه فى تمجيده ، وينفق فى سبيل ذلك أموالا طائلة . . . »[1].

ورأى الرافعى أنه لو اتصل بمكتبات القصر لدراسة وثائق عصر إسماعيل وكانوا يرحبون بذلك ، سيكون فى حرج من أن يقول كلمة الحق ، ولذلك آثر ألا يفتح هذا الباب وأن يمضى فى عمله وفق ما يرضى ضميره .

وإذا كان هناك ما يؤخذ على موسوعة الحركة القومية فهى أنها تتعرض بالانتقاص من رجلين أعتقد أن دافعهما كان العمل الوطنى الصادق مهما بلغ الخطأ بتصرفاتهما وهما : أحمد عرابى والمهدى السودانى .

وقد ضمت موسوعة التاريخ القومى قصة هذا التاريخ منذ أوائل حركة المقاومة للحملة الفرنسية وتدرجت بولاية محمد على وعصره ، وعصر إسماعيل والثورة العرابية ومصر والسودان فى أوائل الاحتلال ومصطفى كامل ومحمد فريد وثورة ١٩١٩ وفى أعقاب الثورة المصرية ثم صدر له أخيراً مقدمات ثورة ١٩٥٢ .

٣ — أما « تقويم النيل » لأمين سامى باشا فقد كانت وجهة النظر فى إعداده هى : « وضع تقويم للنيل يتضمن تحاريقه وفيضانه منذ عام ٦٢٢م إلى ١٩١٤ معتمداً فى ذلك على ما دونه مؤرخو مصر الذين أحسنوا صنعاً

(١) مذكراتى : لعبد الرحمن الرافعى ص ٦١ — ٧٢ .

مع ذكر شذرات تاريخية عن الوقعات الصحيحة التى حصلت بمصر فى العصور التى خلت ، وإيضاح النتائج التى ترتبت على تكيفات النيل وعلى تأثير تلك الحوادث فى أراضى القطر المصرى وسكانه . . »[1] .

وقد بلغ تقويم النيل فى أجزائه الثلاثة ومجلداته الخمس حوالى ٢٥٠٠ صفحة من القطع الكبير فى عصور محمد على وعباس وسعيد وعصر إسماعيل .

وقد قدمه على هذا النحو : تقويم النيل وأسماء من تولوا أمر مصر ومدة حكمهم عليها وملاحظات تاريخية عن أحوال الخلافة العامة وشئون مصر الخاصة عن المدة من ١٥١٧ — ١٨٤٨ ميلادية بما فى ذلك عصر محمد على باشا مقرراً بوثائق لم يسبق نشرها فى أى كتاب .

طبع الجزء الأول ١٩١٧ والجزء الثانى ١٩٢٨ والجزء الثالث ١٩٣٦ :
يقول أمين سامى فى تقويم عمله : « هذا كتاب ضمنته ثمرة أتعابى مدة قرن من الزمان كاتباً منقباً مجتهداً فى جمع الحقائق التى تهم الناس معرفتها مقتحماً كل ما اقتضت الحال مشقة الأسفار إلى خزائن الكتب فى حواضر أوربا وغيرها » .

وقد اضطره هذا إلى مراجعات فى كتاب النجوم الزاهرة عن جدول تحاريق وفيضان النيل المطبوع بمطبعة برسل فى مدينة ليدن ١٨٥١ . ولما كانت باقى أجزائه ليست موجودة إلا فى مكتبة باريس فقد سافر إلى أوربا صيف ١٩٠٣ لهذه الغاية ووجد فى المكتبة الأهلية بباريس أجزاء من هذا الكتاب بخط المؤلف وأجزاء منسوخة من الأصل .

كما ضمن هذه الموسوعة : (١) شذرات تاريخية عن أحوال الخلافة العامة وشئون مصر الخاصة . (٢) خلاصة النتائج التى ترتبت على تكيفات فيضان النيل بالزيادة والنقص وتأثير ذلك فى أرض مصر وزراعاتها :

---

(١) تقويم النيل : أمين سامى (المقدمة ص ١ ، ٢) .

( ٣ ) ثبتاً بأسماء الخلفاء والسلاطين وعمالهم بمصر وأحوال الخلافة وشئون مصر الخاصة .

وقد كلفه هذا العمل مجهوداً ضخما فقد بدأه مبكراً منذ أوائل القرن تقريبا وكان إذ ذاك ناظراً للمدرسة الناصرية ، يقول فى مقدمة الجزء الأول الذى ظهر ١٩١٦ : « إننى منذ سبعة عشر عاماً أشتغل فى وضع كتاب يبحث فى أحوال النيل وهو الآن شارف التمام ، ولم أدخر جهداً فى تحريره بالأخذ عن أوثق المصادر مما حملنى إلى الرحلة إلى دور الكتب بأوربا لتصحيح بعض مسائله[1] » وقد ظل يواصل البحث عن المراجع فى أوربا وفى الآستانة وأمكنه أن يستخرج من ودائع المخطوطات ما شاء إخراجه وابتاع من هذه المخطوطات ما أمكنه شراؤه حتى بلغ ما أنفقه ( أربعة آلاف جنيه ) « . . دع عنك ما قضاه من الوقت وما بذله من الجهد . . » وكل ذلك فى مجال التحقيق العلمى : يقول « لم نكن نرضى لأنفسنا أن نكون مجازفين فيما نجيب به فنرمى القول على عواهنه ، بل كنا نتحرى أشد التحرى كل المسائل فلا نقدم على الإجابة أو الكتابة فى شىء منها حتى نتأكد منه ونتريث بأقصى ما فى الوسع ، كما تقضى بذلك أمانة العلم وكرامة النفس ، حتى لقد كان يكلفنا ذلك السفر بأنفسنا ومراجعة ما تدعو الحاجة إلى مراجعته فى أنحاء الممالك الأوربية ونسخ ما يهمنا من ذلك بنفسنا وتضحية نفيس الوقت من أجل ذلك . . » .

وهو لا يستكثر الجهد فى سبيل إبراز العمل على النحو العلمى الدقيق ويقول « قديماً قيل : لا تسأل عن العمل فى كم تم ، ولكن اسأل عنه كيف تم ، فالبطء مع الأمانة خير من السرعة مع التهاون . . » .

والواقع أنه يمكن القول بأن هذا العمل استنفد من وقته وحياته أكثر من ٣٦ عاماً فقد طبع الجزء الثالث عام ١٩٣٦ وقد أضاف بعد ذلك إضافات أخرى فى ملخص خاص .

---

( ١ ) حديث لمجلة كل شىء – مجلد سنة ١٩٣٢ .

٤ – يأتى فى نفس المرحلة موسوعة « مصر القديمة » للأستاذ الأثرى (سليم حسن) وقد كان مجال تاريخ مصر الفرعونية عملا فكرياً وتاريخاً قديماً بدأه أحمد كمال باشا بعدد من المؤلفات :

« العقد الثمين فى محاسن وأخلاق وبدائع آثار الأقدمين » ؛

« بغية الطالبين فى علوم قدماء المصريين » ؛

« اللآلىء الدرية فى النباتات والأشجار القديمة » .

« الدر المكنوز والسر المغروز فى الدلائل والخنايا والدفائن والكنوز ».

« الفوائد البهية فى قواعد اللغة الهيروغليفية » ؛

وهى لا تصور تاريخاً متصلا ، وإنما تصور حلقات مختلفة من هذه الدراسات ؛

أما (سليم حسن) فقد بدأ عمله على النحو الشامل ، وأصدر من موسوعته حتى وفاته ستة عشر مجلداً ضخماً . وإن كان المؤلف قد بدأها عام ١٩٤٠ فهى لا تدخل فى الأغلب فى دراستنا ولكنا نعتقد أنه لابد من الإشارة إليها .

ويرى سليم حسن أن عمله هـذا محاولة جريئة تجمع فى مؤلف واحد تاريخ شعب عريق قديم ، له عقيدته وفلسفته فى الحياة ، وله ثقافته ونظامه وطرائق معيشته[1] .

يقول : « لم أتخذ من تاريخ الفرعون نموذجاً لتاريخ شعبه ، ولم أجعل حياته وعاداته ونظمه وثروته ومعتقداته مقياساً للحكم على أحوال رعيته فقد يكون الفرق بينهما كبيراً بل جعلت الشعب أساساً لما كتبت ، وفى ذلك ما يقربنا من الحقيقة » .

وقال : « إننا نبنى تاريخاً من المادة التى وجدناها مبعثرة فى مقابر الدولة القديمة ومعابدها . كان ذلك من غير شك أساساً متيناً ودعامة قوية

---

(١) مقدمة الجزء الأول : مصر القديمة ص ٢ ، ٣ سنة ١٩٤٠ .

لدرس كل مدنيات العالم ، إذ أن مصر هى المنبع الأول الذى ظهرت لنا منه كتابات مدونة فى الوقت الذى كانت فيه كل ممالك العالم تقريباً تهيم على وجوهها فى الغابات » .

ويقول : « هناك موضوعات جديدة حاولت سبكها على غير مثال سابق ، بل لم يطرق الكثير منها من قبل لقلة المصادر وغموضها ، فأطلقنا للخيال بعض الحرية لينسج من العناصر التاريخية القليلة التى وجدناها عن هذه الموضوعات ثوباً قشيباً تظهر به بين أترابها فى الموضوعات التاريخية الأخرى[1] » .

وقد سد هذا العمل فراغاً كبيراً فى مجال تاريخ مصر القديمة ، وإن كان سليم حسن قد توفى قبل أن يتمه ، وهناك دراسات أخرى فى هذا المجال مطبوعة ومنقوشة فى بطون الصحف ، كتبها أمثال محرم كمال ، وأنطون ذكرى ، وعبد القادر حمزة ، وأحمد فخرى . أهمها :

| | |
|---|---|
| تاريخ الفن المصرى القـــديم | محرم كمال |
| آثار حضارة الفراعنة فى حياتنا الحالية | محرم كمال |
| على هامش التاريخ المصرى القديم | عبد القادر حمزة |
| مصر الفرعونية | أحمد فخرى |

وهو مجال ضخم يحتاج إلى دراسة واسعة وتقويم شامل .

٥ — ويمكن أن يضاف إلى هذه الموسوعات موسوعة محمد عبد الله عنان عن تاريخ الإسلام فى الأندلس فى ثلاثة مجلدات .

* * *

١ — وفى مجال البحث عن منهج الكتابة التاريخية نرى أن هناك جماعة قطعت مرحلة بمحاولة العمل من أجل إبراز الحقيقة . وتميز مجهودها الضخم فى هذا المجال ، مع الحرج الواضح من دراسة التاريخ المعاصر ، والقدرة على إذاعة كلمة الحق بالنسبة للمعاصرين ، وقد لقى شفيق باشا وعبد الرحمن الرافعى عنتاً

---

(١) مقدمة « مصر القديمة » سليم حسن — الجزء الأول ص ٢ — ٣ .

كبيراً فى هذا المجال . أما شفيق فقد كان يجرى فى تيار قائم مع محاولة التحرر بإبداء رأيه الخاص فى أغلب الأمر ولذلك كانت مفاهيمه للثورة العرابية وغيرها بها كثير من التعنت ، أما الرافعى فقد واجه الكتابة عن ملوك وحكام كان سلطانهم ممتداً ونفوذهم قائماً .

كما يبدو خطر العمل التاريخى فى ذلك الجهد الضخم المبذول من أجل العثور على النص وتحقيقه والسفر من أجله واستقرائه ثم الانتفاع به ، ولاشك كانت كتابة التاريخ فى العشرينات من هذا القرن عملا جديداً ، فإن معظم هذه الأعمال الكبرى التى قام بها شفيق باشا ، والرافعى ، وصبرى ، وعنان ، وسليم حسن ، وأمين سامى قد بدأت فى وقت متقارب . ولم يكن التاريخ فى هذه المرحلة يحظى باهتمام كبير . ولذلك ظل فترة طويلة دون أن يجد الإقبال والقبول بين القراء ، وهنا كانت مهمة المؤرخ ، ومدى ما فيها من حرج . ويرى الدكتور صبرى أن الناس يظنون أن عمل المؤرخ ينحصر فى نقل الحوادث وسردها ولعل لهم عذراً لأن معظم الكتب ، إن لم تكن كلها ، قد ظهرت بالعربية فى تاريخ مصر الحديث خلواً من روح البحث العلمى[1] ( تاريخ مصر الحديثة ١٩٢٦ ) .

والتاريخ عند « صبرى » علم بالغاية التى يرمى إليها ، وهى الاهتداء إلى الحقيقة وبوسائل البحث التى يريد الوصول بها إلى هذه الغاية . وهو فن يحتاج إلى مران طويل وذوق سليم فيستمد منهما المؤرخ قدرة المصور الماهر فى تمثيل الوقائع تمثيلا رائعاً يبهرك تحقيقه وجماله . .

وعنده أن شخصية المؤرخ يمكن أن تظهر بوضوح فى حسن استخلاص الوقائع من منابتها والجمع فى كتابته بين الإيجاز والوضوح[2] .

٢ — ويأتى بعد ذلك عامل هام أشار إليه كل الباحثين فى الأغلب ، وهو أن حقائق التاريخ المصرى أو العربى كانت فى الأغلب مشوشة فى الأذهان

---

( ١ ) الدكتور صبرى : تاريخ مصر الحديثة ١٩٢٦ .

( ٢ ) حديث خاص بين المؤلف والدكتور محمد صبرى .

أو مجهولة أو مكتوبة بأسلوب الأجنبي الذى إما أنه خصم ، أو غير ملم بدرجة كافية بالوقائع والظروف . . . فضلا عن وجهة النظر الأجنبية التى لا تنظر إلى الحوادث المصرية — على حد قول الدكتور صبرى — إلا من ناحية واحدة ، من أجل هذا كانت أمانة المؤرخين العرب كبيرة .

ومن هنا كانت مهمة المؤرخ العربى فى دحض الحجج المغرضة والاعتماد على الوثائق والمستندات فى ذلك وكتابة التاريخ على النحو الموضوعى .

وقد حرص الدكتور صبرى على أن يكتب مؤلفاته باللغة الفرنسية أولا ثم يترجمها إلى العربية وله فى ذلك وجهة نظر « لأن هذه اللغة لغة علمية كثيرة التداول ، ولأن الأمانة العلمية وقوة الحكم والتقدير متوفرتان عند الأوربيين. ولأن مصدر تشويه الحقائق ونشرها شرقاً وغرباً هو فى أوربا » .

ويرى الدكتور صبرى أن « الاعتدال » هو من مميزات الروح التاريخية التى يجب أن تهيمن على نفس المؤرخ فلا يندفع فى حماسة لتأييد وجهة نظر أو أى رأى من الآراء .

٣ — ولعل أهم ما يعانيه المؤرخ هو مراجعة الروايات المختلفة واستخلاص الحقائق من بينها بعد ترجيح ما يراه أقرب إلى الصواب بحكم خبرته وبحكم اتفاق المراجع على بعض الروايات .

والأستاذ عنان يسجل هذا المعنى فى مقدمة موسوعته الضخمة عن الأندلس فيقول : « لقد عانيت مشقة كبيرة فى التوفيق بين الروايات المختلفة واستخلاص الحقائق منها ، وكثيراً ما راجعت صحائف المؤلفات الإفرنجية لأظفر منها بنبذ اجتماعية أو سياسية قد تخلو منها المؤلفات العربية ، وكان رائدى فى نقلها منتهى الحذر والتحقيق دفعاً لما قد يغشاها من المؤثرات الدينية والقومية » .

ويؤكد عنان ما أشار إليه كرد على والدكتور صبرى من اضطراب الروايات التاريخية الإفرنجية بالنسبة لتاريخنا نتيجة التعصب أو التشيع لرأى معين .

٤ — ويصل محمد رفعت إلى معنى عميق فى التعمق العلمى حين يؤكد بأن من واجب المؤرخ أن لا يأخذ من العلماء الأوربيين أنفسهم وإنما يعتمد على المصادر التى يأخذ منها هؤلاء العلماء رأساً .

وقد جمع محمد رفعت فى منهجه بين عدة عوامل هامة ، « توخيت أسلوباً سهلا وطريقة علمية غايتها الوحدة التاريخية واتجاه السياسة العامة وربط الأسباب بالمسببات وإغفال التفاصيل المخلة ، وإبداء النقد على حسب الحقائق المقررة لا على حسب ما تمليه العواطف » .

٥ — ومن قضايا التاريخ العربى المعاصر اختلاف وجهات النظر بين الكتاب فى العصر الواحد ، ويرجع هذا بالفعل إلى الفكرة الأساسية للكاتب وارتباطه بهذا الجانب أو ذاك من الجوانب السياسية القائمة . ويبرز هذا فى الخلاف بين عبد الرحمن الرافعى والعقاد وحول منهج البحث فى التاريخ القومى .

فالرافعى من أقطاب الحزب الوطنى بمفاهيمه الجريئة فى الحرية والاستقلال والجلاء وما لها من اتصال تقدير وإعجاب بمصطفى كامل ومحمد فريد ، والعقاد معروف بصلته بسعد زغلول والوفد المصرى الأول .

ومن هنا تختلف وجهات النظر فيما بينها فى أغلب الأمور فى هذه الفترة . وقد حاول العقاد أن يأخذ على الرافعى ما أسماه عدم تجرد الكاتب من النظرة الحزبية . ومن ذلك موقفه من سعد زغلول وبعض وقائع حياته وعمله .

والواقع أن العقاد يمكن أن يوجه إليه نفس الاتهام فى موقفه من الحزب الوطنى ومصطفى كامل .

ومما يذكر أن هذه المرحلة التى كتبتها أقلام ثلاثة ، هى الرافعى والعقاد وهيكل ( فى مذكراته السياسية ) تكشف عن مدى اختلاف الكتاب الثلاثة فى النظر إليها وإلى وقائعها ويرجع هذا إلى أن كلا منهم قد نقل وجهة نظره ، وصور الجانب المتصل بالحزب أو الهيئة التى كان متصلا بها .

* * *

ولا شك أن كتابة التاريخ العربى المعاصر قد تطورت كثيراً منذ فجر النهضة إلى أوائل الحرب العالمية الثانية وغطت مجالات متعددة :

فى التاريخ الإسلامى : جرجى زيدان ، محمد عبد الله عنان ، عبد الحميد العبادى .

فى التاريخ القومى : عبد الرحمن الرافعى ، محمد رفعت ، شفيق غربال ، عمر طوسون .

فى التاريخ العام : محمد عبد الله عنان ، حسن الشريف ، عزيز خانكى .

فى التاريخ الفرعونى : أحمد كمال ، سليم حسن ، محرم كمال .

وقد وجهت إلى بعض مؤرخى هذه الفترة انتقادات تتصل بالإشارة إلى شيء من انحراف المنهج . ولا شك أن جرجى زيدان — وهو ليس مؤرخاً على الوجه المفهوم — بالرغم من كتاباته عن التمدن وقصصه الإسلامى قد واجه حملة ضخمة وصف فيها بالتحامل على العرب حيث نسب حريق مكتبة الإسكندرية إلى عمر بن الخطاب . وصور العرب فى صورة العصبية على العجم . وقد صور العلامة شبلى النعمانى اتجاه جرجى زيدان فى كتاب التمدن الإسلامى بقوله : إن الغاية التى توخاها المؤلف ليست إلا تحقير الأمة العربية وإبداء مساوئها . ولما كان يخاف ثورة الفتنة غير مجرى القول وألبس الباطل بالحق(١) وقد اعتذر رشيد رضا له بأن ما وجه إليه من النقد إنما يرجع إلى أنه كان يقوم على الكتابة فى مباحث لم يسبق له دراستها معتمداً على مراجعتها فى مظانها(٢) . وقد يضاف إلى هذا أن اعتماد جرجى زيدان على المصادر الأجنبية دون حذر ربما كان مصدراً من مصادر بروز هذا اللون من الهجوم على العرب والطعن فيهم .

---

(١) مجلة المنار – مجلد ١٥ ص ٥٨ سنة ١٩١٢ .
(٢) مجلة المنار – مجلد ١٨ ص ٧٩ ، ١٩٦ ، ٢٣٣ سنة ١٩١٧ .

## ٦ — أدب الوجدانيات

لم يكن « اللون الوجدانى » فى النثر العربى المعاصر واضحاً تمام الوضوح فى خلال فترة ما بين الحربين ؛

ربما كان واضحاً فى الشعر باعتباره فناً من فنون الوجدان الأصلية التى تقوم على العاطفة ؛

أما بالنسبة للنثر فإننا لا نجد إلا قليلا من الكتب والرسائل ، وعدداً قليلا من الكتاب أبرزهم : مصطفى صادق الرافعى ، وزكى مبارك ، وصادق عنبر وعدداً قليلا من الرسائل المنسوبة إلى جبران ومى وزكى مبارك .

ومرجع هذا القصور إنما يعود إلى أن الحياة الاجتماعية برزت إلى المجامع والأندية ، ولم يكن هناك غير ندوة الكاتبة مى فى مساء الثلاثاء .

ولعل مما يؤكد هذا ما ذكره عبد الحميد رضا من أنه أخذ يوجه رسائل نسائية غرامية إلى عدد من الكتاب على أساس أنها من فتاة معجبة ، ويتلقى ردودهم عليها وقد استطاع أن يخدع المازنى والسباعى وفكرى أباظة ؛

وكان عبد الحميد يقوم بدور الساعى ، حيث يقدم الرسالة المرسلة من الآنسة « فاخرة » إلى أحدهم ، ثم يحصل على الرد ، وقد وقع هذا عام ١٩١٤ ، واستطاع أن ينشر مجموعة من رسائل المازنى[١] .

ويمكن أن يقال إن الرافعى هو أول من ابتدع رسائل الحب المكتوبة فى الأدب العربى المعاصر . فقد أصدر عام ١٩٢٤ كتابه « رسائل الأحزان » الذى جمع فيه خمس عشرة رسالة ، وجهها إلى حبيبته ووصفها بقوله :

---

(١) الهلال : أكتوبر ١٩٤٩ .

« . . هى رسائل الأحزان ، لا لأنها من الحزن جاءت . ولكن لأنها إلى الحزن انتهت ، ثم لأنها من لسان كان سلماً يترجم عن قلب كان حرباً ، ثم لأن هذا التاريخ الغزلى كان ينبع كالحياة . وكان كالحياة ماضياً إلى قبر » .

ثم أصدر الرافعى من بعد كتابه « أوراق الورد » عام ١٩٣٠ ، وقال إن فلسفة الحب والجمال فن مستحدث فى اللغة العربية ، وأنه هو أول من كتب فيه مؤلفاته الثلاث : السحاب الأحمر ، ورسائل الأحزان ، وأوراق الورد ، وأنه بهذه الكتب سد المكان الخالى فى الأدب العربى من أول تاريخه إلى اليوم ، وأعطى العربية كتاباً فى رسائل الحب وفلسفته وأوصافه ، يقابل به ما فى اللغات الأخرى .

وقال إن هدفه هو تطهير فكرة الحب ، وتهذيب معانيه فى نفوس الشباب والفتيات ، والسمو بهذه الفكرة إلى الروحانية ، لتسمو بها النفس بدلا من أن تسقط . ووضع عمل حاسم يفصل فى النزاع القائم بين القديم والجديد ، لأنه نزاع كلامى ، إلى أن يصنع أحد المذهبين عملا يعجز المذهب الآخر عنه .

وقال مؤرخو الرافعى إن هذا الكتاب سد المكان الخالى فى الأدب العربى المعاصر ، ووصفه الرافعى بأنه كتاب العربية ومعجزتها فى هذا الباب ، وكان حب الرافعى ولا شك هو الذى دفعه إلى إبداع هذا اللون ، هذا الحب الذى امتد حياته ، كلها . الحب الذى عرفه بعد أن فات الشباب وتزوج وأنشأ الأسرة ، فكان له فى نفسه هزة باهرة ، لم يجد السبيل إلى التنفيس عنها إلا بكتابة هذا اللون من الرسائل الموجهة إلى غير أحد .

وقد فصل محمد سعيد العريان فى كتابه « حياة الرافعى » — وفى مقدمة رسائل الأحزان طبعة ١٩٤٠ — مايتصل بهذه الرسائل من حب الرافعى للكاتبة مى ، وقد اختصم معها لأنها آثرت غيره بالحديث ، فخرج مغضباً وفى نفسه ثورة ، وكتب إليها كتاب القطيعة ، وأرسله بالبريد .

ثم أحس بالندم ، ومضى يسجل خواطره فى رسائل كان ينشرها بين آن وآن ويعتقد أن صاحبته تقرؤها .

وكان هو أيضاً يتطلع إلى ما تكتبه بين السطور ليرى فيه الرد على ما وجه إليها .

والواقع أن « حب مى » الذى تقسمه الكتاب ، فى حاجة إلى دراسة واسعة جديدة ، فهناك الرافعى ، وجبران ، وصروف ، وأنطون الجميل ، وإسماعيل صبرى ، وطه حسين ، والزيات وكثيرون غير هؤلاء وجهوا لمى رسائل حب ، وربما تلقوا منها رسائل إيضاً .

وقد نشر طاهر الطناحى عامى ١٩٤٦ و١٩٤٧ فى الهلال عديداً من فصول حول هذه الرسائل ، كما كتب كامل الشناوى فى أخبار اليوم مجموعة أخرى من الفصول حول هذا الحب .

وصدرت فى بيروت رسائل جبران ورسائل مى ومؤلفات كاملة عن هذا الحب ، كما تناول ذلك عدد من الباحثين .

ويمكن القول إن حب الرافعى كان من جانب واحد ، وأنه ــ كشأن زملائه فى هذه المرحلة من العمر ــ كان يجد فى « ندوة مى » حدثاً جديداً يبعث النشوة فى النفوس ويدعو إلى التعاطف .

غير أن سعيد العريان أشار فى غير موضع من كتابه إلى أن الرافعى فكر فى الزواج من مى ، لولا بعض عقبات ومعوقات .

ولا شك فى أن حب مى للرافعى كان ضياء أضاء حياته ، وأعطى الأدب العربى مزيداً من هذا الفن ، وإن ثبت بأن رسائل الرافعى فى كتبه الثلاثة ، لم تكن كلها موجهة إلى مى .

* * *

ولقد دارت مناقشات ومعارك حول هذا الفن الجديد الذى رأى الرافعى أنه واضع أساسه ، وقال زكى مبارك « إن أوراق الورد » ليس أول

كلام عربي فى الحب وفلسفته ، وليس إلا كالرسائل العربية القديمة التى كان يكتبها الجاحظ وغيره ، وقال مبارك إنه اكتشف رسالة للجاحظ بعث بها إلى القائد الكاتب ابراهيم بن المدبر ، وهى على غرار رسائل الرافعى فى أوراق الورد .

وقال إن معنى ذلك أن الرافعى قد نسج على منوال الجاحظ واستعار منه ، وقد جاء فى رسالة الجاحظ :

« ما ضاء على نهار ، ولا دجا الليل منذ فارقتك ، إلا وجدت الشوق إليك قد حز فى كبدى ، والأسف عليك قد أسقط فى يدى ، والنزاع نحوك قد خان جلدى ، فأنا بين حشا ملتاعة ، ودمعة مهراقة ، ونفس قد ذبلت بما تجاهد ، وجوانح قد أبليت بما تكابد . . . » .

وقد علق الرافعى على هذا بأنه ليس من أدب الحب الحقيقى لأنه معاطفة بين كاتبين ، وليس حبــاً بين رجل وامرة . وتحــدث إبراهيم المصرى ولطفى جمعة عن رسائل الرافعى « أوراق الورد » عند صدورها ، فوصفها المصرى بأنها غنية بالألفاظ ولكنها لاتحفل بالفكرة ، وتهتم بالصياغة ولكنها لاتنفذ إلى قرارة النفس ، ولا تؤثر فى مجرى الفكر .

وقال جمعة : إنه بجانب جمال أسلوبها ونقاء ديباجتها من حيث الفصاحة والبيان ، إلا أن المعانى كانت مبهمة وبها بعض الغموض .

ورد الرافعى على ناقديه فأشار إلى أنهم إنما يقصدون بواقعية الفكر أن يبرز الغريزة الجامحة العمياء فى الحب . وهذا هو الفن عندهم ، ولكنه لا يرى ذلك ، ويؤمن بأن هدف الكتابة يجب أن يكون تهذيب النفس لا لإسقاطها ، ولضبط الغريزة لا لإثارتها :

* * *

ثم ظهرت بعد ذلك رسائل جديدة فى الحب للأستاذ محمد صادق عنبر تحت عنوان « رسائل الحب والجمال — قيس وليلى » ظهرت عام ١٩٣٦ ،

وهى كما وصفها صاحبها : « مجموعة رسائل تبادلها قيس آخر وليلى أخرى ، وهى طراز لم ينسج فى العربية على منواله ، لأنها تصور الحب والجمال كليهما فى أسلوب من التراسل بين حبيبين ، كان فيه من بلاغة الأسلوب الإلهى فى التأليف بينهما » .

وقد وصف الكاتب الذى أراد أن يخفى عاطفته وراء رسائل متبادلة بين رجل وامرأة حتى لا يؤخذ عليه فى مجال المكانة الاجتماعية فقال :

« إن هذه الرسائل تخيل لهوى تجد على الزمن جدته ، حتى كأنه فى تناهيه بداية ولكنها لا تزال فى أولها ، وتمد وئيداً ، فهى فى كل ساعة قدر تلك الساعة لأنه هوى فتن على الهوى فتونه ، وجن على الرشد جنونه ، وهى فيما أحسبك ترى سراً من الخلود تنفس به قلب من قلب ، فلم يكن فى القلبين إلا قدراً تجول بين القلبين حتى كأنما خلق به فى كل منهما كون سحرى فى هذا الكون ، هو الحب الذى حن حنينه ، والجمال الذى تنزه ظنه ويقينه » .

وأشار إلى هدفه من إصدار هذه المجموعة فقال : « وقد جاءت هذه الرسالة بموضوعها رسالة حب علوية موجهة إلى شباب هذا العصر ، ولعلها تصلح أن تخاطب بها الإنسانية فى هذا الشباب ، فقد انبعثت من أحد جانبيها صيحة تدوى لترتد إليها من الجانب الآخر ، أغنية تطرب وهى تشوق النفس بمعنى ، وتسوقها بمعنى متفقة إلى حقيقتها العليا لتجذبها هذه الحقيقة إلى أفقها الأعلى .

ويقول بعض الباحثين إن هذه الرسائل قد كتبت قبل عام ١٩٣٠ ، ونشرت فى بعض المجلات ، وأنها هى التى هدت الرافعى وزكى مبارك إلى هذا الفن ، والواقع أن « طابع » أسلوب عنبر يشبه إلى حد كبير أسلوب الرافعى وطريقته .

وهذه بعض عبارات الكاتب فى رسائله :

قيس : أعرف ماذا أدعوك من قرارة نفسى منذ رأيتها فيك غير ما كنت أراها من قبل ، ولكنى لاأعرف الساعة وأنا أكتب إليك لأول مرة . ماذا أدعوك فى رسائلى ، فإن ما يمكن أن ألقبك به مما تواضع عليه الناس فى مراسلاتهم لا يزال ، فيما أرى ، أقل مما أنت حرية به منى .

ليـــلى : لمست يد الله قلبى حين مست يدى كتابك الكريم . فقد أحسست هذا القلب يخفق فى إيقاع نبراته الموسيقية . وقد كنت من هذه المعانى السماوية كالمعدم ، فعدت أباهى بما وهبتنى منها . ولو أردت أن أصور لك هذه المباهاة وقدرها فى نفسى ، لقلت لك لا يشبهها إلا تيه رجل من الناس ، يفاخر الناس كافة بأن فى قلبه عيناً تنظر من قريب إلى الجنة . . . » .

* * *

وفى عام ١٩٤٢ ظهرت فى جريدة الصـــباح فصول تحت عنوان « رسائل مجنون سعاد بقلم الدكتور بديع الزمان » وقد وصفها كاتبها بأنها رسائل تصور أعنف مأساة غرامية فى العصر الحديث .

وقد عرف من أسلوبها ، كما عرف من بعد أنها مجموعة رسائل حب كتبها الدكتور زكى مبارك وهو فى بغداد ووجهها إلى « شاعرة مصرية » وقد مهرها بهذا الرسم حتى لا تكشف شخصيته . وقد كان الرافعى أجرأ منه فى هذا المجال .

ولا شك أن طابع هذه الرسائل المباركية يختلف عن طابع الرسائل التى كتبها الرافعى وعنبر ، وإن كان يبدو أنه أصدق حباً أو أشد عمقاً .

وهذا نموذج من هذه الرسائل :

أكتب هذه الرسالة وأنا مقتول الأمانى والآمال ، بعد أن كتبت إليك ثلاث رسائل ولم أتلق طيفاً من جواب .

وأنا أعرف ذنبي ، يا سعاد ، وهل لى ذنب غير الثقة بوعود الملاح .

ما ذنبي ؟ ما ذنبي ؟ وقد وقعت عليك أهواء فؤادى ؟ ما ذنبي وقد رأيت جسمك الفينان وثناً تباح فى حبه الذنوب .

سأذكر وستذكرين يا سعاد ، سنذكر معاً أيام تصافينا وهى أيام مضت وكأنها بروق خواطف لا رجع لها ولا معاد . سنذكر أياماً التى مضت وكأنها خفقات قلب مبهور من حلم رائع لن تسمح بعودته الليالى .

لا نفع فى العتاب ولا عناء ، فلنمض فى الهجران إلى آخر الشوط ، ولننتظر ما تصنع الأقدار بمصاير الحب المعتدى عليه بلا جريرة ولا ذنب ، وهو أطهر من الماء وأرق من الهواء .

لا أكاد أصدق أن الهجر قد ينتهى إلى قطيعة آثمة محرمة لا يكون بعدها لقاء . والخسران سيكون من نصيبك وحدك يا سعاد ، أما أنا فسأتخذ من فجيعتى فى الحب قيثارة أرجع عليها ألحان الوجد والحنين ، لأخلد على الزمان كما خلد قيس بن الملوح وقيس بن زريح .

والخلود صورة وهمية ولكنه من مشتهيات الرجال .

* * *

وبعد : فهذه هى الكتب التى صدرت تحمل رسائل غرام مبهمة غامضة ، تصور عواطف يغلب عليها الحرمان والإحساس بالخوف والتوجس ؛ أما فيما سوى ذلك فى هذه الفترة التى تؤرخها لم تكن قد طبعت بعد رسائل مى ورسائل جبران . وهى رسائل واقعية وربما كانت أكثر جدية فى التعبير ، ووضوحاً فى تصوير العاطفة .

أما الحديث عن الحب صراحة فى أدب الكتاب فى العالم العربى فقد ظل ظلالا منطوية فى أحاديث أو كلمات عابرة فى ذكريات ، ولم يتحدث فى هذا الأمر حديثاً صريحاً إلا الدكتور زكى مبارك فى كتابه « ليلى المريضة فى العراق » حيث قال :

« حديثى عن الحب صار مذهباً أدبياً أشرح به ما يتعرض له الناس فى ميادين النوازع والأهواء ، وأنا أريد أن أخلق جواً من البشاشة ، أدفع به ظلمات الزمان ، فالحب لا يغزو إلا قلوب الأصحاء ، وهو يساور قلوب الجنود فى أصعب أوقات الحروب . نحن لم نبتكر الكلام عن الحب ، فهو عاطفة عرفتها الأرواح منذ أقدم العهود ، وما قيمة الدنيا إذا خلت من الحب ولأى غرض يحيا الناس إذا أصيبت أفئدتهم بالاعتدال فلم تحس ذلك الروح اللطيف . . » .

ومع ذلك فإن زكى مبارك لم يصور عواطفه إلا فى مقالات قليلة نادرة عندما تحدث فى الرسالة ، عن الفتاة التى قابلها فى باريس ، وكان لها والد ، وكان ينفق عليها من القروش القليلة التى كان يعيش بها طالب فى باريس . أو الفتاة الجميلة التى كانت تطرق الحديد فى أحد المناجم وكلها صور مبهمة غير واضحة .

أما طه حسين فلم يتحدث إلا عن حب زوجته ، وقد جاء ذلك لماماً وفى فصول قليلة مبتورة ، لم تمتد لتصور تجربته الكاملة ، أما توفيق الحكيم فقد عاش تجربة حب فى قصة « الرباط المقدس » على حد اعتقاد بعض الباحثين .

أما الزيات فقد كتب مرة أو مرتين عن حب الريف القديم ، وعن حب الفتاة الفرنسية التى كانت تدرس معه القانون فى ليون ، ثم كتب فى السنوات الأخيرة ، فصولا عن حب آخر فى بغداد سنوات إقامته بها ، وذكر أحمد أمين فى كتابه « حياتى » قصة السيدة الإنجليزية التى كانت تعلمه اللغة ، وتفتح نفسه لمباهج الحياة .

وصور سلامة موسى فى كتابه « تربية سلامة موسى » صورة حب فى لندن مع فتاة التقى بها فى الجمعية الفابية .

ومعنى هذا أن كتابنا جميعاً تحاموا هذا الجانب من الأدب ، وحرصوا على أن لا يتناولوه تناولا صريحاً واقعياً .

وأعتقد أن هذا ما حدث بالنسبة لكتابنا فى سوريا ولبنان والعراق والسودان والمغرب العربى ، ومن هنا يمكن القول بأن أدب الحب والعاطفة والوجدان لم يكن مطلقاً ولا واضحاً فى هذه الفترة .

ربما كان الشعراء أقدر على تصوير مشاعرهم ، وربما كان كتاب القصة قد استطاعوا ذلك كما فعل هيكل فى قصة « زينب » والمازنى فى قصة « إبراهيم الكاتب » و « إبراهيم الثانى » . فقد ذكر ابنه أحمد عبد القادر المازنى أن بعض أبطال هذه القصص معروفون لهم معرفة حقيقية[1] .

وربما كانت هناك آثار من قصص حب حقيقية ، وأطياف فى بعض القصص التى كتبها بعض الكتاب فى هذه الفترة .

ولا يمكن أن ننسى هنا فصولا كتبها محمد سعيد العريان فى مجلة الثقافة عن حبه المحروم ، من كتاب عنوانه « النار تحت الرماد » يصور فيه حبه وأحزانه لوفاة حبيبته ، وهو أول أثر أدبى من نوعه يقف إلى جانب ديوان « أنات حائرة » الذى ظهر عام ١٩٤٢ مصوراً حب عزيز أباظة وديوان « وحى المرأة » الذى نظمه عبد الرحمن صدقى فى تصويره حبه ، والثلاثة قد فجعوا بوفاة زوجات أحببنهن وأحرز الأدب العربى المعاصر آثاراً جيدة من هذه الفاجعة .

---

( ١ ) فى حديث خاص بين المؤلف والأستاذ أحمد عبد القادر المازنى .

## ٧ — أدب التراجم الذاتية

(١) كان من أبرز مظاهر الأدب العربي المعاصر كتابة التراجم الذاتية يكتبها الأدباء عن أنفسهم وحياتهم ، تكون أحياناً شاملة ، أو تعنى بفترة من فترات الحياة أو قطاعاً من قطاعات الفكر ، تضم هذه التراجم رأى أصحابها فى الحياة وتضم أبرز الأحداث وترسم صورة البيئة الأولى وتحولاتهم من اتجاه إلى اتجاه ومن وضع إلى وضع .

كتب بعض الأدباء هذه الفصول الذاتية بأسمائهم صريحة كما فعل طه حسين وأحمد أمين وسلامة موسى واختفى آخرون وراء شخصيات أخرى ، كما فعل عبد الرحمن شكرى فى « يوميات مجنون » ، ومصطفى عبد الرازق فى « مذكرات الشيخ الفزارى » ، وكتبها بعضهم بضمير الغائب ، كما فعل فارس الشدياق وطه حسين أو بضمير المتكلم كما صنع أحمد أمين وسلامة موسى .

ولكل كاتب طابعه فى يومياته ومذكراته . سجلها طه حسين قصة بأسلوبه الاستعراضى ، وسجلها أحمد أمين بأسلوب علمى ، وكتبها سلامة موسى على نحو تحليلى .

وقد كتب كثيرون فصولا من التراجم الذاتية ضمنها بعض كتبه أو ظلت مطمورة فى بطون المجلات والصحف ولعل أقدم هذه الترجمات هى ( الساق على الساق ) للشدياق فقد صدرت مطبوعة عام ١٨٢٢ .

وكتب جمال الدين حياته بقلمه ، نشرتها مجلة الجامعة عام ١٩٠٦ . وللشيخ محمد عبده ترجمة منشورة فى كتاب رشيد رضا عنه ، وكتب أحمد شوقى سيرة حياته نشرها فى مقدمة ديوانه الأول ، كما ترجم الزهاوى لنفسه فى فصول ورسائل .

أما فى العصر الحديث فقد ظهرت «ترجمات الأيام» لطه حسين، «وحياتى» لأحمد أمين، وتربية سلامة موسى، و «كذا أنا يا دنيا» لخليل سكاكينى، و «هموم الشباب» لعبدالرحمن بدوى. وصدرت بعد هذه المرحلة التى ندرسها — أى بعد سنة ١٩٤٠ — «سبعون» لميخائيل نعيمة، «ومذكراتى» لعبد الرحمن الرافعى.

وأما فى مجال الدراسات المنطوية فنجد كثيراً عن حياة توفيق الحكيم فى «زهرة العمر»، و «عودة الروح»، وكتب مصطفى عبد الرازق فصولا عن حياته تحت عنوان «مذكرات الشيخ الفزارى» نشرت ضمن آثاره المطبوعة.

وكتب الزيات فصولا كثيرة عن حياته وحبه، كما كتب العقاد فى الهلال فصولا متعددة عن قطاعات من حياته وتطلعاته الأولى، كما نشر فى آخر ساعة فى الفترة الأخيرة فصولا تحت عنوان «حياة قلم»، وكتب زكى مبارك والمازنى عن حياتهما كثيراً من خلال مقالاتهما.

وربما رسم المازنى نفسه فى قصته «إبراهيم الكاتب» بالرغم مما أشار إليه فى مقدمة القصة من أن بطل القصة ليس هو «إننى لست بإبراهيم الذى تصفه الرواية» وقد وجد كثير من النقاد الصلة بين المازنى وبطل روايته. وكتب عبد الرحمن شكرى كثيراً عن حياته فى كتابيه: الاعترافات، ومذكرات مجنون، ولم يصور الدكتور هيكل حياته الأدبية، واكتفى بتصوير رحلاته فى كتابه «ولدى»، كما سجل مراحل حياته الصحفية والسياسية فى كتابه «مذكراتى فى السياسة المصرية». وإن عرض فى كتابه «منزل الوحى» لتجربة فكرية بعيدة المدى تتمثل فى تحوله إلى الدراسات الإسلامية.

... وكتب سيرة حياته فى مجال المذكرات كثيرون منهم: أحمد شفيق وحافظ عوض وطنطاوى جوهرى وعبد الله نديم وعبد الرحمن الرافعى ومحمد بيرم وهيكل ومحمود أبو العيون ولطفى السيد وعبد العزيز فهمى وكرد على.

ويرجع الدافع فى كتابة التراجم الذاتية عند كتابها إلى عدة عوامل : فبعض هذه التراجم كتب تحت تأثير الأزمة النفسية ، أو تسجيل الذكريات الشابة بعد ارتفاع السن ، أو شغل أوقات الفراغ بكتابة خفيفة ، بين الكتابات العقلية أو السياسية .

وربما ذكر الكاتب بعض وقائع حياته وأغضى عن وقائع أخرى ، وربما ذكر الحق ، وأخفى بعض الحق ، وليس من المعتقد أن يكتب الكاتب فى ترجمته الذاتية كل شىء . ذلك لأن كتابة التراجم الذاتية يرتبط دائماً بفكرة إذاعتها ونشرها على الناس . ومن العسير أن يقول الكاتب عن نفسه كل شىء أو أن يعرى نفسه بحيث يذكر مساوئها أو أهواءها على نحو واضح صريح . وقد أشار أحمد أمين فى مقدمة كتابه «حياتى» إلى هذا المعنى فقال : « لم أذكر كل الحق ولكنى لم أذكر أيضاً إلا الحق ، وإذا كنا لا نستسيغ عرى كل الجسم فكيف نستسيغ عرى كل النفس » .

ويبدو أنه مما أجمع عليه الباحثون أنه من الاستحالة على المترجم نفسه أن يقدم صورة حقيقية عن حياته . فالإنسان بطبعه يرفض فكرة الكشف الكامل عن حياته وأهوائه وأخطائه . فإذا كشف الكاتب عن جانب من هذه الجوانب فإنما يستهدف تحقيق غاية فى الدفاع عن نفسه أو تغطية جانب من النقص فى الناحية الأخرى .

هذا فضلا عن الذاكرة نفسها التى لا تستطيع أن تحتفظ طويلا بالصور التى تمر عليها فى نفس الحالة النفسية أو تحت تأثير نفس الدوافع . فإن تحول حياة الإنسان من حال إلى حال يؤثر فى تكوين ذكرياته بل إن صور الألم والحرمان قد تتبدل مع الزمن وتأخذ طابعاً آخر تخف فيه حدة الواقع .

والعمل الفنى فى كتابة التراجم يتطلب أن يتحرر الكاتب من سرد الوقائع مع إضفاء بعض الظلال والأضواء ، مع تأكيد الذات والحرص على إعطاء صورة البطولة .

(٢) ويمكن القول بأن الشدياق وطه حسين قد استطاعا فى جرأة

أن يسجلا كثيراً من وقائع حياتهما المضطربة ، دون خجل أو خشية الاتهام بالنقص فكان الشدياق جريئاً فى ترجمته الذاتية ( الساق على الساق فيما هو الفارياق ) فقد أعطى نفسه الحرية الكاملة ، فى تصوير حياته والجهر بالمسائل الجنسية مع سخرية ومجون واضح فى عرضه لمختلف جوانب العادات والصور وكانت سخريته من رجال الدين بالغة ، كما انتقد كثيراً من عادات الغربيين والشرقيين على السواء .

وقد بلغ فى إبراز الألفاظ الماجنة حداً بالغاً متجاوز الحد فى تقدير النقاد.

أما طه حسين فقد صور جوانب يخفيها كثير من الناس ، أغلبها يتصل بعلته وأثرها فى تصرفاته مما كان يضحك بعض إخوته . من ذلك وصفه لطعامه وكيف رفع اللقمة إلى فمه ذات مرة بيديه الاثنين فأضحك من رأوه وكان موضع سخرية ، مما حمله على أن يتناول طعامه من بعد بمفرده . وقد اعترف طه بأنه كان سريع النسيان وكان خجولا يجلس من أبيه ومن سمار أبيه ( مزجر الكلب ) وكان يرى الدنيا بيديه فيعبث بالنعال الموضوعة حول دكة معلم الأطفال ثم يمعن فى تقليبها واختيارها حتى يعرف عدد ما فيها من خروق ورقوع .

( ٣ ) وقد أجمعت أغلب هذه التراجم الذاتية على تصوير مراحل الطفولة والشباب ، غير أن طابع كل كاتب كان واضحاً فى طريقة العرض وتوسيع مجال الحديث عن النفس أو تضييقه .

وتعطى هذه التراجم فى أغلبها صورة الحزن والفقر والانقباض والألم ، هؤلاء الكتاب نشأوا فى بيئات فقيرة . وتطلعوا منذ صباهم إلى المجد فضاقوا بهذه الحياة . ومرت بهم أزمات الخروج من البيئة الضيقة أو الريفية إلى البيئة المثقفة الثرية وكانت هناك مقاومات وتحديات .

فطه حسين وأحمد أمين وعبد الرحمن شكرى يصورون أزمات الشباب ، وإن قل عرض أحدهما لصلته بالمرأة والحب .

( ٤ ) يرجع العامل الأول فى كتابه هذه المذكرات عند طه حسين إلى أزمة نفسية وعوامل خاصة هى التى دفعته إلى الجرى وراء ماضيه واجترار ه وبعثه من جديد ، ويعزى بعض الكتاب هذا الاتجاه إلى أزمة كتاب الشعر الجاهلى عام ١٩٢٦ التى دفعته إلى أن يشق طريقاً جديداً بعيداً عن الميدان موضوع الجدل وأن يرجع إلى تصوير طفولته .

ومثل هذا يقال عما كتبه عبد الرحمن شكرى فى « مذكرات مجنون » التى تصور فترة من شبابه ، فقد عاش أزمة نفسية جارفة لم يجد مخرجاً منها إلا فى تسجيلها على هذه الصورة الجريئة الواضحة مما اضطره إلى أن يلبسها ثوب إنسان بعيد كل البعد عنه .

أما الشيخ مصطفى عبد الرازق فقد كان سمت العلماء والعمامة ، وطابع الوقار ، فضلا عن الحياء والمحافظة على التقاليد ، كل هذا دفعه إلى أن يصور مشاعره تحت اسم الشيخ الفزارى ، وقد كانت مشاعره دفاقة فعلا فى هذه الصور التى عرضها ، ولعله كان أجرأ هؤلاء الكتاب حيث رسم صورة لعاطفته تجاه المرأة .

( ٥ ) وفى مجال الكتابات الوجدانية احتال الرافعى فى كتبه الثلاثة : السحاب الأحمر ، رسائل الأحزان ، أوراق الورد ، لتصوير عاطفته ومشاعره كما فعل زكى مبارك . أما طه حسين فقد كتب فصولا مختلفة عن تصوير عاطفته مع المرأة التى أحبها وكيف التقى بها . . وربما فعل ذلك توفيق الحكيم فى قصة « الرباط المقدس » . أما المازنى فقد كانت كتاباته عن المرأة متعددة موزعة كثيرة بحيث لا يمكن الكشف عن الحقيقة فيها وإن عرفت له رسائل عاطفية .

( ٦ ) اختلف أسلوب العرض فى هذه التراجم ، أما الشدياق فقد كتب حياته بضمير الغائب ، ورمز لنفسه باسم ( الفارياق ) مجمعاً من كلمتى فارس الشدياق صورة مطالع حياته وما لقيه من متاعب فى شبابه ، وأسفاره . وندد

بجماعة الإكليروس وهاجمهم . وقد تأثر فى ذلك بموقف أخيه سعد معهم ومقتله .

وقد عنى « الشدياق » بإيراد الألفاظ المرادفة لأصناف المأكول والمشروب ، والحلى ، والجواهر ، وأوصاف الرجال والنساء .

ويبدو الشدياق فى هذه المفكرات متقدماً زمناً جريئاً فى النقد آخذاً حريته الكاملة فى نقد المجتمع والدين ، والعرض الصريح للمسائل الجنسية ، ولعله كان مقلداً لروسو فى ذلك .

أما طه حسين ، فقد عنى بتصوير حياته من خلال البيئة الريفية ، ورسم صورة الصراع بين الإنسان وبيئته والانتصار عليها ، مع سخرية على ما تعارف عليه الناس ومهاجمة الأولياء ، ودلائل الخيرات . كما صور الصدام السافر بينه وبين الأزهر . موقف الكفيف من المجتمع ، وكشف عن مواقف الحرج والإهانة فى إطار من صور الريف ، والربع ، والأزهر.

وبالجملة فإن طه حسين كان صريحاً وجريئاً فى هذه المذكرات . وقد بالغ فى تصوير عيوبه النفسية وعيوب بيئته حداً كبيراً .

ومن خلال هذه المذكرات كشف صورة العصر ، وكيف واجه المدنية بعد أن ترك القرية والتقى بالأزهر ثم انفصل عنه إلى بيئة الجامعة . وكشف عن الصراع بين بيئة الطرابيش وبين العمائم .

وتعطى « الأيام » طابع الحزن والقلق الواضح فى حياة طه حسين ، ولكنها تعطى أيضاً صورة القدرة على المقاومة والمواجهة للتحديات .

ولما كان الكاتب مكفوفاً فقد كانت طريقة تصويره للأماكن والأشياء مختلفة عن طريقة المبصرين . فهو يصف أزيز الماء حينما يوضع فوق النار وعند اشتداد الغليان وأصوات العربات ورائحة الطعام ، وأصوات الملاعق وهى تضرب فى أطراف الأطباق أو الأكواب وصوت الصاعدين على درجات السلم .

ويتصل بهذا ما كان يلقاه ككفوف فى بيئته الأولى ، وفى بيئة الأزهر حينما كان أشياخه يقولون له أسكت يا أعمى .

أما أحمد أمين فى كتابه ( حيـــاتى ) فهو متأثر بطه حسين ، ولكنه يحمل طابع صاحبه . وهناك التقاء كثير بينهما فى وقائع الحياة مع اختلاف فى تصويرها ، فأحمد أمين عاش حياة الأزهر والحى ، والحياة الفقيرة . وحياته تحمل طابع الحزن والقلق ، ولكن مواجهته للأمور تختلف عن مواجهة طه حسين لها ، وقد تحدث أحمد أمين بأسلوب علمى تقريرى ، بينما تحدث طه حسين بأسلوب شعرى استعراضى ، وفى ذلك فرق ما بين الثقافتين وطابعى النفس ، فطه حسين يحب الاتصال بالحياة والاندفاع فيها ، أما أحمد أمين فيزور عنها ويحب الاعتكاف والوحدة .

وسيرة أحمد أمين أقرب إلى التـــاريخ من ناحية وأكثر تصويراً للبيئة ولقضايا الحياة وفيها روح التواضع والصراحة . وهى أقرب إلى المذكرات . وقد عرض أحمد أمين لصلته بالمرأة وكشف عن عاطفته إزاء السيدة الإنجليزية التى علمته الحياة .

وطبيعة أحمد أمين التى تؤمن بأن من الحق ما يرذل قوله وتنبو الأذن عن سماعه ولا تستسيغ عرى كل النفس ، واضحة فى مداراته ، وبعده عن الإسراف فى التفاصيل والإغضاء عن تصوير الانفعالات . وهو فى ذلك أقرب إلى العالم منه إلى الأديب فكتاباته عقلية لا وجدانية ، وهو كزميله طه ترك الأزهر وخلع العمامة واستبدل الزى ، ولكنه لم يصل إلى مداه فى الجرأة وتقبل الحضارة الغربية . فقد هزته المدنية الغربية ولكنه ظل أكثر أمانة للشرق والفكر العربى الإسلامى ، وهو يطمع فى المزاوجة ولعل سر هذا أنه لم يتصل ببيئات الغرب إلا بالمطالعة .

ويبدو أحمد أمين فى قصـــته حزيناً مفرطاً فى الحد لا يتطلع إلى المجد أو الشهرة مع بساطة العيش وعدم الاحتفاء بالمأكل والمشرب .

وقد ضمن حياته حديثاً تاريخياً عن الحركة الوطنية والسفور والحجاب ، والجوانب السياسية والاجتماعية .

وقد صور النقاد الفارق بينه وبين طه حسين ، فطه يختار من حياته صوراً يصقلها ويجلوها ثم يعرضها متألقة . أما أحمد أمين فإنه يؤرخ كل وقائع حياته غير معنى بأن تكون الصورة أنيقة أو رائقة .

ويقول أحمد أمين : إن طه يحب المجد ويحب الدوى ، وأنا أحب الاختفاء ، وهو فعال إذا كره أو أحب وأنا معتدل إذا أحببت أو كرهت ، وهو واسع النفس أمام الأحداث وأنا قلق مضطرب غضوب ضيق النفس بها .

وبالجملة فإن فى ( الأيام ) حديثاً طويلا حول الذات يعكس ( حياتى ) التى ضغط فيها العنصر الذاتى لإيمان صاحبها بأن الحديث عن النفس بغيض ثقيل .

وفى ( الأيام ) أسلوب وصورة وفى ( حياتى ) قصة ووقائع .

وقد أشار أحمد أمين إلى ذلك فقال إنه يصور حياته لأنها تصور جانباً من جوانب حياته وأنه كان يدون مذكرات يومية ومفكرات عن أهم الأحداث والرحلات .

( ٧ ) أما سلامة موسى ، فقد تعرض لحياته العقلية فى كتابه ( تربية سلامة موسى ) ، وصور تطوره الفكرى منذ شبابه وبعد اتصاله بالبيئات الفكرية فى لندن وباريس واتصاله بالجماعة الفابية .

وقال سلامة موسى : إن الدافع الأول لكتابته ( السيرة ) أنه منعزل عن المجتمع الذى يعيش فيه ، لا ينساق معه فى عقائده وعواطفه ورؤياه ، فالسيرة عنده هى التبرير لموقفه مع هـذا المجتمع وهو موقف الاحتجاج والمعارضة .

يقول : قضيت عمرى إلى الآن وهو يقارب الستين فى بقعة مضطربة من هذا الكوكب هى مصر : وعشت هذا العمر ، وأنا أرى انتقالها المتعثر

من الشرق إلى الغرب ، أى من آسيا إلى أوربا »[1] .

وعنده أن لكل سيرة عيباً واضحاً هو الذاتية ، إذ يشق على أذكى إنسان أن يحلل نفسه ويعرض لتاريخه على نحو موضوعى .

وإن من عيوب السيرة الذاتية أن مؤلفها لا يبوح بكل ما يعرف ، خاصة إذا كان البوح متصلا بأشخاص لا يزالون أحياء .

وعنده أن الكاتب مهما بلغ من المقدرة لا يحسن التحليل لنفسه لأن كثيراً مما يراه غيره يعمى هو لذاتيته عنه .

وهو لفرط اهتمامه بالجانب الفكرى والثقافى من حياته يرى أن العوامل التى تكون الشخصية هى ليست المدرسة أو العائلة فقط ، ولكنها أيضاً الشارع الذى تختلط بأبنائه ، والصحف والكتب التى تقرؤها ، والعمل الذى ترتزق منه .

( ٨ ) ويكره بعض الكتاب البوح والاعتراف ، ويرى العقاد أن هذا اللون من الكتابة من أدب الضعف ، غير أن الفصول التى نشرت فى الهلال ومقالاته « حياة قلم » يمكن أن توصف بأنها من الترجمة الذاتية ومنها : اعترافاتى . أبى . أمى . كنت شيخاً . وحى الخمسين . وحى الستين . وكتابه ( فى بيتى ) أيضاً يكشف عن جوانب كثيرة من حياته ويترجم له . وكان قد أشار إلى أنه ينتوى تأليف كتاب عن حياته[2] .

وعنده أنه من العسير أن يترجم الإنسان لنفسه ، فالعين لا ترى نفسها إلا بمرآة ، والشيء إذا زاد قربه صعبت رؤيته ، والنفس لا ترى شخصها إلا فى قول عدو أو صديق .

---

( ١ ) سلامة موسى : كتابه تربية سلامة موسى .

( ٢ ) صدر بعد وفاة العقاد كتابان عن سيرته : هما « أنا » و « حياة قلم » ، وهى مجموعة من المقالات التى كتبها العقاد على مراحل طويلة عن جوانب من حياته يمكن أن تتمثل فيها صورة من الترجمة الذاتية .

ومزاج العقاد أقرب إلى الحزن والانقباض ، ولعل هذا المزاج الحزين هو الذى أغراه بالفكاهة التى يراها حاجة نفسية وضرورة لازمة ، ولعله قد استطاع أن يفضى بكثير عن طريق الشعر مما لم يحوجه إلى كتابه ( سيرة حياة ) ، والعقاد ممن يؤمنون بالمذهب النفسى فى مباحث الفكر ، ولعله وجد فى تصوير كثير من الأعلام الذين كتب عنهم مخرجاً لمشاعره وتصويراً لنفسيته كما رأى من تشابه وتلاق فى الصورة أو الرأى .

( ٩ ) وبعد : فهناك إجماع على أنه من الصعب أن يصور الكاتب حياته أو يترجم لنفسه .

ويقول ميخائيل نعيمة فى كتابه ( سبعون ) : « ليس ما انكشف لك من حياتى كان كل ما فى حياتى ، إن الذى انكشف فيه الرغوة وفيه الصريح » .

وإذا كانت التراجم الذاتية لا تستطيع أن تعطى كل شيء عن حياة كاتبها فلا أقل من أنها تلقى أضواء على هذه الحياة وتكشف عن الطوايا والغايات .

---

## ٨ — أدب الرحلة
## فى الأدب العربى المعاصر

هذا قطاع من الأدب العربى خصب واسع وعميق ، كتب فيه عشرات من الأعلام والمفكرين والباحثين . فقد تطلع المفكرون العرب منذ مطالع النهضة إلى أوربا وأمريكا ، واستحثوا الركب لزيارة لندن وباريس وروما ونيويورك وغيرها فى رحلات للعلم أو للثقافة أو للمشاهدة .

وليس فى « أدب الرحلة » جديد فى أدبنا العربى المعاصر وإنما هو لون قديم عرفه الأدب العربى ، وإن كان قد أخذ فى أدبنا المعاصر طابعاً جديداً هو صورة التغير النفسى ورسم الأثر العاطفى والوجدانى للكاتب فى هذه الرحلات .

وقد بكرت هذه الرحلات مع بواكير أدبنا العربى المعاصر فى مرحلة اليقظة . ومنذ عام ١٨٣٠ بدأت رحلة « رفاعة الطهطاوى » إلى باريس ، وفى خلال هذه الفترة توالت الرحلات وانقسمت إلى ثلاثة أقسام :

(١) القسم الأول : رحلات كثيرة قام بها أصحابها وصدرت فى كتب ومعلقات مستقلة :

| | | |
|---|---|---|
| رفاعة رافع الطهطاوى | : تخليص الإبريز فى تلخيص باريز ... | ١٨٤٨ |
| أحمد زكى باشا | : السفر إلى المؤتمر ... ... ... | ١٨٨٢ |
| فارس الشدياق | : الواسطة فى أخبار مالطة ... ... | ١٨٨٤ |
| | كشف المخبأ فى فنون أوربا ... ... | ١٨٦٦ |
| حسن توفيق | : الرحلة إلى ألمانيا ... ... ... | ١٨٨٧ |
| محمد شريف | : رحلة محمد شريف إلى أوربا .. ... | ١٨٨٨ |

عبد الله فكرى وولده أمين : إرشاد الألبا ... ... ... ... ١٨٨٩

وما أن استهل القرن العشرون حتى توالت هذه الرحلات أيضاً فى مختلف أنحاء العالم العربى :

| | | |
|---|---|---|
| أحمد زكى باشا : | الدنيا فى باريس ... ... ... | ١٩٠٠ |
| محمد فريد : | من مصر إلى مصر ... ... ... | ١٩٠٢ |
| محمد لبيب البتانونى : | الرحلة الحجازية ... ... ... | ١٩١٠ |
| | رحلة الأندلس ... ... ... ... | ١٩٢٨ |
| محمد ثابت : | رحلات متعددة عام ١٩٢٦ وزار فيها آسيا وإفريقية وأمريكا وأستراليا . | |
| أمين الريحانى : | ملوك العرب ... ... ... ... | |
| زكى مبارك : | ذكريات باريس ... ... ... | |
| | وحى بغداد ... ... ... ... | |
| شكيب أرسلان : | الحلل السندسية فى الرحلة الأندلسية... | |
| | الارتسامات اللطاف فى خاطر الحاج إلى أقدس مطاف ... ... ... | ١٣٠٠هـ |
| محمد حسين هيكل : | ولــدى .. ... ... ... ... | |
| | منزل الوحى ... ... ... ... | |
| حسين فوزى : | سندباد إلى الغرب ... ... ... | |
| | سندباد عصرى... ... ... ... | |
| أحمد فريد رفاعى : | رحلة إلى اليمن ... ... ... ... | |
| إبراهيم عبد القادر المازنى : | رحلة الحجاز ... ... ... ... | |
| أحمد عطية الله : | لنــدن ... ... ... ... ... | |
| عبد الوهاب عزام : | رحلات ... ... ... ... ... | |
| محمد كردعلى : | غرائب الغرب ... ... ... ... | |
| مؤيد العظم : | رحلة فى بلاد العرب ... ... ... | |

(٢) القسم الثانى : رحلات نشرت فى الصحف ولم تجمع فى مؤلفات :

| | | |
|---|---|---|
| داود بركات | : | رحلاته إلى سوريا ولبنان ( الأهرام ١٩٣٢ ، ١٩٣٣ ، ١٩٣٤ ) . |
| بنت الشاطئ | : | رحلاتها إلى أسبانيا وأوربا ( الصحف وفى مقدمتها جريدة الأهرام ) . |
| محمد فريد | : | رحلتـــه إلى الجزائر ( جريدة المؤيد سبتمبر – أكتوبر ١٩٠١ ) . |
| أحمد فهمى العمروسى | : | رحلته إلى مراكش ١٩٢٢ ( مجـــلة الرابطة الشرقية ١٩٣٠ ) . |
| أمين سعيد | : | رحلات إلى العراق ( البلاغ نوفمبر ١٩٣٣ ) . |
| منصور فهمى | : | فصول عن الرحلة فى كتابه ( خطرات نفس ) . |
| لطفى السيد | : | فصول عن الرحلة ( الجزء الأول من المنتخبات طبع ١٩٣٧ ) . |
| فتحى رضوان | : | فصول عن الرحلة من ( حقائق وأحلام ) . |
| عزيز المصرى | : | رحلات إلى إيران وسوريا والعراق ( السياسة الأسبوعية ) . |
| سامى جريدينى | : | وحى حيال شامونى ( الهلال )[1] . |
| أمير بقطر | : | شلالات نياجرا ( الهلال )[2] . |
| محمود عزمى | : | رحلات إلى سوريا ولبنان ( السياسة الأسبوعية) ١٩٣٣ . |
| محمد رشاد | : | رسائل مصرى من أوربا ( مطبوع ) .<br>المرميليات ( الأهرام ) فبراير ١٩٣٢ . |

(١) كتاب « أحسن ما كتبت » : مقالة وحى حيال شامونى .
(٢) راجع كتابه : أحسن ما كتبت ( فصول من الهلال ) .

طه حسين : فى الصيف إلى باريس ٨ ديسمبر ١٩٢٨ (السياسة الأسبوعية) .

محمد على ( الأمير ) : رحلاته إلى أمريكا واليابان .

محمد لبيب البتانونى : { من مصر إلى القطب الشمالى (اللواء — ٥ أغسطس ١٩٠٧ ) . من العالم القديم إلى العالم الجديد ١٩٢٧ ( الأهرام) }

* * *

( ٣ ) القسم الثالث : رحلات قام بها أصحابها ولم تكتب :

عبد العزيز جاويش : ( أوربا )[1] .

عبد العزيز الثعالبى : ( الهند والعالم الإسلامى ) .

جمال الدين الأفغانى : ( باريس ولندن ) .

محمد عبده : ( روما والمغرب ) .

أحمد شوقى : ( الأندلس )[2] .

وقد تطور فن كتابة الرحلة مع تطور الأدب العربى ؛ وخروجه من مرحلة التقليد والزخرف إلى مرحلة التعبير الدقيق وتغليب المضمون على التعبير . أما رسم الصورة فقد كان فى أول أمره ساذجاً يسيراً هو عبارة عن تسجيل متصل للأحداث مع توالى الأيام ثم تطور فأصبح من بعد تصويراً للمشاعر من خلال الوقائع .

١ — فرفاعة الطهطاوى قد رسم فى كتابه صورة كاملة لرحلته عرض فيها لحياته فى باريس ولحياة باريس نفسها . وكان شيخه حسن العطار قد وجهه إلى أن يسجل كل ما يقع له فى رحلته من الأمور الغريبة ، وأن يقيده ليكون نافعاً لكشف القناع عن معالم تلك البقاع ، يقول : « فلما رسم اسمى فى جملة المسافرين ، وعزمت على التوجه أشار علىّ بعض الأقارب والمحبين لا سيما

( ١ ) راجع : أعلام العرب ( عبد العزيز جاويش ) لأنور الجندى .

( ٢ ) راجع كتاب « أبى شوقى » لحسين شوقى .

شيخنا العطار ، فإنه مولع بسماع عجائب الأخبار والاطلاع على غرائب الآثار ، أن أنبه على ما يقع فى هذه السفرة وعلى ما أراه وما أصادفه من الأمور الغريبة والأشياء العجيبة ، وأن أقيده ليكون نافعاً فى كشف القناع عن محيا هذه البقاع التى يقال عنها إنها عرائس الأقطار ، وليبقى دليلا يهتدى به إلى السفر إليها طلاب الأسفار » .

« وإنه من أول الزمن إلى الآن لم يظهر باللغة العربية على حسب ظنى شىء من تاريخ مدينة باريس . كرسى مملكة الفرنسين ، ولا فى تعريف أحوالها وأحوال أهلها . . . »[1] .

والواقع أن رفاعة استطاع أن يرسم الصورة ، وأن يصور مشاعره إزاءها فقد كان طموحاً متطلعاً إلى المجد ، وكان يتمنى أن يرى بلده على النحو الذى رآه فى باريس .

وبالرغم من أن هذه الرحلة هى أولى الرحلات فى الأدب العربى المعاصر فإنها تعد بحق قريبة من الأسلوب الفنى الذى يجمع بين الصورة والعاطفة ، ولا يؤخذ عليها أنه كتبها على هيئة اليوميات فى بعض فصولها مع ضعف الأسلوب واضطرابه ، ولكنها على كل حال قد رسمت صورة حية نابضة لما رآه رفاعة فى رحلته خلال خمس سنوات .

٢ — أما أحمد زكى فى رحلته : « السفر إلى المؤتمر » فإنه كان يكتب رسائله هذه بين حل وترحال تطوح به الأسفار ولا يستقر له قرار ، وليس لديه من الوقت ما يكفى للمراجعة وإعادة النظر : « كنت آخذ على نفسى قبل السفر أن أمضى نهارى فى التنقل من مكان إلى مكان أصعد إلى أعالى كل مدينة نزلت بها وأدخل فى جميع آثارها وأطوف فى كل شوارعها وأزور كافة متاحفها . وأنا أنظر إلى الأشياء بعينى مصرى بحت ينفعل بانفعال المصريين ، ويكتب للمصريين ، فلم أعبأ بقول مصنف غربى ، ولم ألتفت

(١) راجع تفاصيل رحلة رفاعة إلى باريس فى كتابه « تخليص الإبريز فى تلخيص باريز » مطبعة بولاق سنة ١٢٦٥ هـ .

إلى نبأ مؤلف عربى إلا حينما تدعو الضرورة إلى تحقيقات جغرافية أو علمية . لم يكن معتمد فى استكناه الحقائق واستجلاء الماهيات سوى شعورى المصرى الخالص من أثر الشوائب ، والاستفسار ممن يوثق بعلمه وخبرته من أهل هاتيك الديار . . »[1] .

وأحمد زكى هو الذى يتشاءم للسفر يوم الجمعة - ويوم ١٣ من الشهر ، ثم يعود فيسخر من هذه المخاوف ويقول لنفسه : « دعها سماوية تجرى على قدر . . » ، وإذا هو يسافر ويعاود السفر ، ومن وراء رحلاته هدف ، فهو يتصل بمؤتمرات المستشرقين ، ويقابل أعلام الفكر ويزور الأندلس ، ويمر بمكتبات أوربا ومتاحفها باحثاً عن الكتب منقباً ، ولكنه لم يكتب غير رحلتيه الأولين ، ثم توقف عن كتابة الرحلة .

ولا تعطى رحلتاه إلا جانباً ضئيلا من مشاعره وأثر الرحلة فى نفسه ، فقد صور كل شىء رآه على هيئة يوميات أو لوحات ، ولكنه لم يعطها مشاعره النفسية وإن أعطاها الأرقام والوقائع التاريخية .

٣ - أما فارس الشدياق ، فهو أيضاً فى رحلته إلى مالطة أو أوربا يرسم صوراً سريعة عابرة مقارناً بين ما يراه فى أوربا ، وما هو موجود فى الشرق [2] .

يقول : «كنت فى عنفوان شبابى ، وجدة جلبابى ، وإزهار سنى ، وازدهار ذهنى لهجاً بالسفر والاغتراب ، والترحل عن الوطن والأصحاب» ، إلى بلد ينضر فيه غرس ، وتطيب فيه نفس ؛ وأقتبس فيه مصابيح العلم قبساً ؛ وألقى إذ الدهر لى موحش خليلا يصادقنى مؤنساً . حتى أدتنى أعمال حابطة إلى جزيرة مالطة . . وظل خاطرى حائماً ، وقلبى هائماً بسفر طريف إلى أن مكنتنى التقادير الممكنة ، بعد لبثى على تلك الصخرة الدرنة نحو أربع

(١) راجع كتاب السفر إلى المؤتمر : أحمد زكى باشا - طبع مصر سنة ١٨٩٣ .
(٢) الواسطة فى معرفة أحوال مالطة ١٢٩٩ هـ - القسطنطينية .

عشرة سنة ، من السفر إلى بلاد الإنكليز المتمدنة ، فاغتنمت تلك الفرص عجلا . وظننت أننى أدركت أملا . وعولت على أن أشفع تأليف الواسطة برحلة يعظم وقعها ويعم نفعها فصرت أقيد ماعنّ لى من الخواطر فى وصفهم وسنح ، وتارة أنقل من الكتب ما ليس فيه لفكر مسرح » .

٤ — أما الشيخ محمد بيرم الخامس فى « صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار » فقد كتب رحلة طويلة طاف بها عدداً كبيراً من بلدان أوربا وأفريقية . زار تونس وإيطاليا وفرنسا والجزائر ، وإنكلترا ومالطة ومصر والحجاز وجزيرة العرب وغيرها ، يقول « جبت بحاراً وقفاراً ، ومدناً وأمصاراً ، وساعفت الوسائل على الوصول إلى ما شاهدته من المعمور ، ورأيت بعينى البصر والبصيرة أموراً عجيبة خطيرة ، أحببت نظمها فى عجالة حفظاً لها من الإهمال » .

وقد صور محمد بيرم ، كيف بدأ رحلاته من أجل البحث عن العلاج بعد أن « ابتلى بمرض أعيا علاجه الأطباء » فأشير عليه بالسفر لأجل هذا وقد ضمن رحلته هذه بيانات تاريخية وإحصائية غاية فى الإفاضة والتوسع ، كما صور أغلب الأقطار ، وعنى بناسها ومصانعها ومدارسها ومتاحفها ، فأفاض فى وصفها على نحو علمى ، ولكنه كان كغيره من الرحالة لا يصور مشاعره إزاء الأحداث إلا فى النادر القليل . وتبلغ صفوة الاعتبار ٦٣٨ صفحة فى أربعة أجزاء .

٥ — وأما عبد الله فكرى فى كتابه « إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا » وهو مذكرات رحلته إلى مؤتمر المستشرقين فى استوكهلم والتى خلفها لابنه « أمين فكرى » الذى كان معه فى الرحلة فيصور قصة السفر من مصر إلى أوربا ، وزيارة برنديزى ، وتريستا ، وفينيسيا ، وميلانو ، ولوسن ، وباريس حيث أمضى بها ثمانية عشر يوماً ، وزار معرض باريس وبرج إيفل ، ثم قصد إلى لوندرة ، وزار هولندة ، وليدن ، وأمستردام ،

وكولونيا ، وكوبنهاجن ، ومالمو فى السويد واستوكهلم . وتبلغ ألفى صفحة . وهى . . ـجة الأسلوب يقوم العرض فيها على أسلوب المذكرات :

« سار بنا الوابور فى ميعاده ، وأخذنا نبتعد تدريجياً عن الأرض المصرية ، وكنا نرى فى أنفسنا التأثر من مفارقة الديار ، وإن كانت لنا شدة رغبة فيما نقصده من البلاد .

« وحين كنا فى الميناء إذا الهواء خفيف ، والموج غير عنيف ، وسير الوابور هين ، والبحر لين ، فلما خرجنا من الميناء ومخرت السفينة فى الماء ، كبر انفتاح الموج ، واشتد نفخ الهواء ، وإن لم يكن مفرطاً ، وتوالى اضطراب الباخرة ، وإن كان متوسطاً ، لكن لوقوع ذلك فجأة بدهت الركاب بادئ بدء من غير تراخ برهة ريثما يتعودون على البحر .

« ثم فى صبح يوم الثلاثاء صارالبحر ساكناً ، والريح ليناً ، فظهر من الركاب من استكن فى خبايا الزوايا وغص بالناس سطح الوابور كأنهم فى يوم النشور ؟

«ومررنا بين جزاير (كريد) فلما تجاوزنا حدود تلك الجزائر ، وغابت عن النواظر ، حتى رأينا ( برنديزى ) فوصلناها ثم ( تريستا ) فدخلناها ، ولبثنا بهابرهة تفرجت فيها على ( مكسيميليان ) وما بها من المناظر الحسان ، والمظاهر البديعة الشان ، ثم سرنا بباخرة أخرى فى فينسيا ، من بلاد إيطاليا ثم سرنا بوابور البر إلى ميلانو من إيطاليا فبتنا بها ليلة .

« وقد رأينا فى أثناء طريقنا من المناظر البديعة وجمال الصنعة والطبيعة ، ولا سيما فى جبل ( سان جوتار ) ، ومافى بلاد السويسرة من الأنجاد والأغوار ، والبحار الكبار ، والقرى والديار ، ما يدهش الناظر ويستغرق الخاطر .. » .

وهكذا يمضى عبد الله فكرى الذى كان فى عصره ( إمام الإنشاء وسيد البلغاء ) فى تصوير رحلته هادفاً : « وقوف أبناء وطنى على ما يستوقف النظر من محاسنها وعلى ما صرفه أهلها من الهمة فى الاعتناء بشئونها حتى

وصلت من الثروة والرفاهية إلى ما وصلت إليه ، فإن معرفة أحوال الأمم وما هم عليه من الحضارة والتقدم والعمران والتمدن أدعى إلى اقتفاء أثرهم طلباً للإصلاح ورغبة فى النجاح . . »[1] .

وصور عبد الله فكرى انعقاد مؤتمر المستشرقين ، وما ألقى فيه من أبحاث لزملائه العرب « محمود شكرى الألوسى » الذى أحرز جائزة البروفسور نولديك ، وبحثه عن أبطال رأى القائلين بتعويض اللغة العربية الصحيحة باللغة العامية فى الكتب والكتابة ، وأبحاث زملائه محمود عمر ، وحمزة فتح الله ، وكان بحثه عن حقوق النساء فى الإسلام .

٦ – وأما رحلة حسن توفيق إلى ألمانيا فتصور رحلة عالم انتخبته نظارة المعارف معلماً للغة العربية فى المدرسة الشرقية فى برلين عاصمة الدولة البروسيانية يقول : « فسرت إلى تلك البلاد سبر مشوق لاكتشافها ومعرفة علومها وآدابها وصـــنائعها وأخلاقها وطباعها ، وقد أقمت فيها وعلمت بعض العلم من ذلك ودعانى حب الوطن إلى شرح ذلك قياماً بواجبات عشيرتى وقومى » .

ويصور اضطراب البحر شأن كل الذين سبقوه إلى الرحلة :

« قام البحر قومة أعقد همتنا ، وأزاغ من عقولنا ، ولعب بالباخرة مع الريح فهو يقيمها ويقعدها وكأنى بها ككرة تصرخ بين أيدى اللاعبين »[2] .

وقد صور حسن توفيق فى رحلته المطبوعة بحروف الحجر والموجودة بدار الكتب المصرية كل ما شاهده : السكان ، الناس ، التاريخ ، الجغرافيا ، وترجم لأعلام البلاد وبحث التربية المدرسية والتعليم ، وقدم آراء فى تبسيط اللغة ، وجغرافية برلين الهندسية ، والبوسطة والأنتكخانة والكتبخانة وتحدث عن فضل العرب على الحضارة .

---

( ١ ) إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا – مطبعة المقتطف ١٨٩٢ .

( ٢ ) رسائل البشرى بالسياحة بألمانيا وسويسرا ( ١٨٨٩ ) طبعت ١٨٩١ – بولاق .

٧ — وأما محمد شريف سليم فى رحلته إلى أوربا ( ١٣٠٥هـ ) ، فقد عد نفسه من السعداء لأنه قام بوظيفة معلم للغة العربية للبعثة المصرية الحربية إلى فرنسا فى عام ١٨٨٨ : « وقد كان ذلك غاية بغيتى ، وأعظم أمانى ، لأنها هى الفكرة الواحدة التى انبثت فى أجسامنا وانبعثت فى أرواحنا ، وإذا نفر من طلبة مدرسة دار العلوم منهم أخى حسن افندى توفيق ، تلك الفكرة هى التشوق إلى معرفة أحوال الغربيين ، والوقوف على الأسباب التى وصلوا بها إلى هذه الدرجة العظيمة من تمدنهم الذى لهجت به الألسنة وصدقته آثارهم العلمية والعملية . . » .

وقد أعجب شريف سليم بباريس : « فإذا هى بلدة أخذت زخرفها وازينت ، وبلغت من الحسن غايته ، ومن الجمال نهايته ، غير أن بهجتها أثارت منى روح التمنى أن يكون لقاهرتنا مثل أو بعض ما لهذه العاصمة من الزينة والرونقة . . » .

ثم تحدث عن نتائج الحرية والعدل والإخاء فى ( المملكة الفرنساوية ) : « وما بى من طرب وانشراح ، يهتز قلمى عند تحرير العبارة مما شاهدته من آثار هذه الكمالات الإنسانية . . [1] » .

وقد ذكر فى رحلته ثلاثة فنون : (١) التاريخ وسماه ( الفوائد الزهرية فى الأحوال الدهرية ) . (٢) الفوائد العلمية . (٣) الفكاهات الأدبية . وقد أدمج فى رحلته مختلف دراساته وكتاباته وما قدمه من أبحاث .

* * *

هذه صورة كتابات الرحلة فى الأدب العربى خلال القرن التاسع عشر. وقد تطور هذا الفن منذ أوائل القرن العشرين ، من ناحية الأسلوب تطوراً حثيثاً ، ثم تحول إلى فن يحمل الصورة والعاطفة إزاءها ممتزجين

---

( ١ ) رحلة الشيخ محمد شريف سليم لمعرض باريس العمومى ١٨٨٩ — ١٨٩٠ مكتوبة بيد المؤلف بخط نسخ فى ٦٥ ورقة .

فى كتابات المازنى (رحلة الحجاز) وهيكل (ولدى) وأمين الريحانى (ملوك العرب) وكرد على (غرائب الغرب).

١ — أما محمد فريد فى رحلته من (مصر إلى مصر) عام ١٩٠٢ إلى إيطاليا وتونس والجزائر وطرابلس الغرب ومالطة (وهى رحلته الثانية) وكانت الأولى إلى الجزائر عام ١٩٠١[1] وقد نشرها فى الصحف ولم يجمعها فى كتاب.

وفى رحلة محمد فريد أسلوب المؤرخ فهو يصف المدن والمساجد والشوارع والضواحى والحمامات والآثار والأخلاق. وينظر إلى أحوال البلاد وعدد السكان والتعليم والمحاكم والجيش والمواصلات.

ثم يورد الجوانب التاريخية للقصور والقلاع وغيرها، ويتناول تصرفات الحكم الفرنسى لهذه البلاد بالنقد والاعتراض.

وهى رحلة زعيم أكثر منها رحلة مؤرخ. حيث يبدو فيها صورة الاتصال بالمثقفين من أهل الفكر وبحث قضايا حرية القلم والصحافة والتعليم ومقابلة الكاتب الفرنسى العام ومناقشاته فى هذه الأمور؛ وهكذا.

٢ — ويرسم شكيب أرسلان فى رحلتيه إلى الأندلس والحجاز مشاعره أكثر مما يرسم ملامح البلاد. ويذهب إلى التاريخ الغابر أكثر مما يتصل بالواقع الحاضر.

يقول فى رحلة الحجاز: « رأيت أن أنشر ما ارتسم فى مخيلتى من هذه المشاهد، وما انطبع فى لوح دماغى من مناظر، تلك المشاعر الباهرة مقروناً بما يعن لى من الآراء مشتملا على ما عندى من الملاحظات .. كتبت عن الطائف وجبالها ومرابعها ومنازلها وحياتها وكرومها وفواكهها .. ولم أقتصر فى الوصف على حياتها الناظرة. وأحوالها الحاضرة. بل كررت النظر إلى الوراء فى أمور تاريخية ماضية، ومددته إلى الأيام فى أمور اجتماعية مستقبلة بحيث جمعت فى هذه الرسائل بين مباحث جغرافية وتاريخية؛ ومواقف

(١) جريدة المؤيد: سبتمبر — أكتوبر سنة ١٩٠١.

سياسية واجتماعية . ومسائل عمرانية واقتصادية ،ودقائق لغوية وأدبية جامعاً بين القديم والحديث ومتنقلا بين التالد والطريف . . » .

٣ – أما المازنى فى رحلته إلى الحجاز ( أكتوبر ١٩٣٠[١] ) فيقول : « إنه فرح بالفرصة التى أتاحت له هذه الرحلة » وقلت لنفسى أن المصريين يخرجون أفواجاً إلى الأقطار الأخرى ، وصار ذلك سنة مرعية عندهم حتى ليخيل للمرء فى مقدمة المصيف أن هذه الأمة المصرية قد أزمعت أن تهاجر إلى واد غير واديها . وكنت فى صيف كل عام أخشى أن لا يبقى فى البلاد غيرى وأن لا يعمرها سواى وسرنى على الخصوص أن السفر إلى الحجاز لا إلى الغرب ذلك أن الغرب يزور مصر ، ولو شئت لقلت إنه يغزوها ، فلسنا نحتاج أن نزوره ، أما الحجاز فأمره مختلف جداً . ولنحن خلقاء أن نجعل علمنا بالشرق العربى أعمق ، وارتباطنا به أمتن وما حسبتنى أبالغ حين أقول إن مستقبل الشرق واحد ، وإن تفاوتت خطى أبنائه ، ومن الجهل أن نشيح بوجوهنا عنه » .

ويمضى المازنى فى تصوير رحلته إلى الحجاز على طريقة الكتابة الصحفية فقد كانت الرحلة بدعوة يمثل فيها الصحيفة التى يعمل فيها . ولذلك فهى فصول سريعة كتبت يوماً بعد يوم لتلبى نداء الجريدة اليومية .

٤ – أما الدكتور هيكل فى كتابه ( ولدى ) فقد ضم رحلاته خلال خمس سنوات أو خمس زورات صيفية لأوربا بين عامى ( ١٩٢٦ – ١٩٣١ ). وقد تردد فى هذه الزورات على باريس ولندن وسويسرا وميلانو والبندقية والآستانة وبخارست ورومانيا والمجر وفينا وجنوا وبرلين ، وكان قد فقد وحيده « ممدوح » واكفهر وجه البيت فأراد أن يلتمس عزاء للفجيعة ، فسافر مع زوجته مرة ومرة حتى رزق بطفلة أعادت الأمن للروح الحزين . سافر إلى أوربا عام ١٩٢٦ بعد أن أمضى أربعة عشر عاماً منذ عودته

( ١ ) رحلة الحجاز – إبراهيم عبد القادر المازنى سنة ١٩٣٠ مصر .

منها ، يقول : « نذرنا أن نجعل مصيفنا بعيداً عن مصر ، وكانت زوجي أشد على تحقيق هذا النذر حرصاً ، وأشد بضرورة الوفاء به إيماناً . . » ثم يقول « فلما كانت سنة ١٩٢٩ عاودنا الرجاء فى أن نعود بآفاقنا إلى طفل تعوض علينا ابتسامته جمال أوربا وجمال العالم بأسره » .

والدكتور هيكل فى رحلاته مستفيض ثر ، يكتب رحلة وقصة وتاريخاً وسياسة فهو يتناول كل شيء ، ويصور رأيه فى أسلوب رقيق ، وعلى نحو عصرى قوامه العرض والتحليل :

٥ — أما رحلات أمين الريحانى فهى ذات طابع فنى ممتاز . إنه ليس صحفياً كهيكل والمازنى وليس مرتبطاً بصحيفة يراسلها ، أو يكتب فيها ولذلك فقد استطاع أن يجمع معلوماته ، ويعود فى هدوء ليكتبها على مهل ومن ثم جاءت آية فى الرواء . بالرغم من أنها تحمل طابعاً سياسياً هو الالتقاء بملوك العرب وبحث قضايا الوحدة والحرية وما إليها .

وهى فى تصويرها للوطن العربى تحمل الدقة والسخرية والفن ، وقد هداه إلى الرحلة كاتب أمريكى هو وشنطون إرفنج فى كتابه عن الحمراء وكانت فى نيته رحلة إلى البادية ، إلى البلاد العربية ( على هجين ) وأتيح له أن يحقق الرحلتين . . فزار الأندلس ووقف فى الحمراء فى الغرفة التى كتب فيها واشنطون إرفنج كتابه النفيس « فسمعت أصواتاً تنادينى باسم القومية ومن أجل الوطن ، وتدعونى إلى مهبط الوحى والنبوة » .

ولا يعرف حتى الآن بالضبط ما الدواعى التى حملت أمين الريحانى إلى رحلته إلى قلب العالم العربى ولقاء الملوك ، ولكنه كان يحمل اسم «الوحدة العربية» ويحمل خطاباً من وزارة الخارجية الأمريكية إلى القنصل الأمريكى فى عدن . . ليسهل له المهمة . .

وقد كتب أمين الريحانى رحلته فى ( آيار ) ١٩٢٤ باسم « ملوك العرب » ثم تابعها بكتابه عن ( نجد ) ، ورحلته إلى بغداد ، ورحلته إلى المغرب الأقصى .

وقد أجهدته الرحلة إلى الجزيرة العربية ولقى كثيراً من مشاقها وأهوالها في السفر على ظهور الجمال ، وركوب البواخر الصغيرة وكونه غير مسلم يدخل بلاداً إسلامية كالحجاز واليمن ترى في مثله جاسوساً أو دخيلا .

يقول : « أزمعت السفر إلى حضرموت عندما كنت في عدن فأضحيت وأنا في بيت شركة البواخر الهندية بربان ( البويخرة ) التي سافرت فيها إلى جيزان . وكانت هذه المرة تقصد ميناء حضرموت ، فقلت للربان : إني معك ثانية فضحك وقال : لا أظنك تهوى الحياة ، فقلت : وأي خطر على الحياة في بحر العرب وفي فصل الصيف . فأجاب الملاح الإنجليزي : هو فصل الموت ، ريح صرصر تهب من الجنوب الغربي ، وتجري في بحري الهند والعرب شرقاً لشمال ، وهي شبيهة بريح السموم في الصحراء » .

ثم يدعو إلى الإيمـــان بالعروبة : « تعالوا ســيحوا معي فأدعوكم إلى ما أبعدكم عنه التفرنج والتأمرك ، إلى حقائق لمسنا ظلها في آداب العرب القديمة . . إن الروح الذي يسعى في إبعادنا عن العرب لا يفلح في مسعاه . فقد بدأت الأيام تلك الأوهام التي صورت لنا الكمال كله في الأمة الفرنسية وعسى أن هذا الكتاب يبدد الأوهام التي صورت لنا البعبع في العرب .. » .

ويقول : كان كارليل أول من عاد بي من وراء البحار إلى بلاد العرب ، إني عرفت بواسطة الكاتب الإنكليزي الكبير سيد العرب الأكبر النبي محمد ( كتاب الأبطال ) فأحسست لأول مرة بشيء من الحب للعرب وصرت أميل للاستزادة من أخبارهم ... » .

ويقول أمين الريحاني : إن بلاد العرب زارها كثير من علماء الغرب بركهارب وبورتون ودوني وفيني . . ولكن قل إن فعل ذلك أحد من الرحالة العرب .

* * *

أما كردعلي في كتاب ( غرائب الغرب ) المطبوع ســنة ١٩٢٢ فهو يصور انطباعات رحلاته الثلاث إلى أوربا ١٩٠٨ ، ١٩١٣ ، ١٩٢١ ،

فقد وصف هذه الخواطر بأنها آهات وتأوهات كتبها فى وصف معالم الغرب وما لقيه فيه . . . « كان من أعظم أمانى النفس منذ بضع سنين أن أرحل إلى أوربا رحلة علمية أقضى بها ردحاً من الدهر للتوفر على دراسة حضارة الغرب فى منبعثها واستطلاع طلبة المعاهد التى فيها نشأ المخترعون والمكتشفون والفلاسفة المنزهون » ثم جاءت الفرصة بإغلاق المقتبس سنة ١٩٠٨ فرحل إلى مرسيليا وليون وباريس فالآستانة، وفى رحلته الثانية إلى روما وإيطاليا وسويسرا واليونان، وفى الثالثة إلى فرنسا وهولندة وإنجلترا والأندلس وبرلين وإيطاليا ، وقد كتب هذه الرحلة فى ٦٣٨ صفحة .

وهى فصول أقرب إلى الكتابات الصحفية السريعة . تحمل ملاحظات عابرة ، ووصف ومقارنات بين الشرق والغرب ، ومشاعر تتطلع إلى أن يعود العرب إلى القوة مرة أخرى بالاقتباس من حضارة الغرب مع تأثر واضح بفرنسا وتمجيد للغة الفرنسية وهو يخلط حديث الرحلة بالتاريخ . فإذا ذهب إلى فرنسا تحدث عن روابطها بالعرب . وكذلك هولندة . . وفى كل قطر يستعرض تاريخ الأمة التى يزورها وبعض إحصائيات وصور لحاضرها وهو دائماً يعرض للجانب المشرق فى الغرب أولا .

وهو واحد من الذين زاروا الأندلس: يقول : « سار بنا القطار من باريز إلى جنوبى فرنسا ، ماراً بأرض عامرة بزراعتها دالة على سلامة ذوق أهلها . ولما اجتزنا جبال البيرنات . ودخلنا ليلا محطة أردن الأسبانية قاصدين إلى مجريط عاصمة أسبانيا الحديثة ، كثرت لواعج الأشواق إلى الصقع الأندلسى واشتدت تباريح الذكرى وتمثلت للعين تلك الأمة العربية الغربية وما أثلته من الأمجاد فى هذه البلاد » .

ثم عرض لتاريخ الغرب فى أسبانيا منذ أول الفتح إلى خروج المسلمين إلى تاريخ الأندلس بعد المسلمين .

وهو فى خلال رحلته دائم المقارنة بين العالم العربى والغرب متأثراً

بمظاهر المدنية والحضارة . . «كل من طاف بلادنا وقابل بين حالها وحال الأقطار الراقية يدرك لأول وهلة أننا عيال على الغرب . . . » .

ولا يرى كردعلى غضاضة على الشرق أن يرحل باحثاً فى شئونه وأن يتسقط الفوائد من الغريب والقريب .

وتهيج خواطره ، عندما يذكر أن أميراً واحداً من أمراء إيطاليا هو البرنس (ليونى كاتيانى) مؤلف تاريخ الإسلام الكبير ، قد جمع بسعيه وتنشيط حكومته مكتبة له منقطعة النظير فى الغرب نفسه ، فيها كل ما يحتاج إليها باحث فى تاريخ الإسلام والعرب وبلادهم حيث استنسخ من المكاتب الخاصة والعامة فى أوربا وأمريكا وآسيا وأفريقيا كل مخطوط عربى فيه شىء من هذا القبيل وأبلغ اهتمام كرد على تاريخ المشرقيات والمكتبات والمخطوطات ومن خلال الرحلات العديدة المطبوعة فى مؤلفات ؛ والمنشورة فى بطون الصحف يبدو طابع التطلع إلى الجديد من الرحلة ، هذه الرحلة التى تكون رحلة علم ودراسة على النحو الذى يظهر فى رحلة رفاعة وتوفيق العدل ومحمد شريف سليم وزكى مبارك وأحمد عطية الله . أو رحلة استقصاء واكتشاف ، كما يبدو فى كتابات : محمد لبيب البتانونى ومحمد ثابت ومحمد رشاد ومحمدبيرم والشدياق فقد هوى هؤلاء الرحلة والجولان وزيارة أقطار المعمورة ، أو رحلات متصلة بالمؤتمرات العلمية كرحلات أحمد زكى باشا وكرد على وعبد الله فكرى وحسين فوزى وبنت الشاطئ ؛ أو رحلات صحفية كرحلات المازنى وهيكل وداود بركات ؛ أو رحلات كشفية فى الصحراء كرحلة أحمد حسنين ؛ أو رحلات تحمل طابعاً خاصاً كرحلات أمين الريحانى ونزيه مؤيد العظم إلى جزيرة العرب . وهناك رحلات تحمل طابع الأشواق العربية كجزء من التاريخ الإسلامى كرحلات أحمد زكى وكرد على وشكيب أرسلان وبنت الشاطئ إلى الأندلس .

وهناك رحلات فى العالم العربى نفسه ، هى أشبه بالسفارات بين أبناء الوطن الواحد : كرحلة محمد عبده ومحمد فريد والعمروسى ومحمود عزمى للمغرب العربى ؛ أو رحلة زكى مبارك وأمين السعيد لبغداد ؛ أو فريد رفاعى

إلى اليمن ، وعبد الوهاب عزام إلى الشام والعراق وتركيا ومحمود ، عزمى لسورية والعراق .

ثم هناك رحلات النفى والاغتراب كرحلة شوقى إلى الأندلس وشكيب أرسلان إلى سويسرا وعبد العزيز الثعالبى إلى المشرق : مصر والعراق والهند وهى رحلات لم يكتبها أصحابها فى الأغلب .

وهناك رحلات إلى أمريكا كرحلات محمود تيمور وسامى الجريدينى وأمير بقطر ، ورحلات الحج كتبها : المازنى وهيكل وشكيب أرسلان . وقد احتمل كثير من هؤلاء الرحالة الكتاب تعباً ومشقة ، ومحمد ثابت هذا المدرس الذى كان يقتنص فرصة إجازته السنوية ليطوف بالعالم ، وقد طاف به فعلا ، أوربا وآسيا وأفريقيا والأمريكتين وأستراليا . وألف عديداً من المؤلفات لزياراته هذه إنما كان يتحمل كثيراً من المشاق ويسافر أحياناً على ظهر المراكب ويقتنص الفرصة ليجد مركباً تجارياً يحمل البضائع ليكون أقل كلفة . وهناك من أتيحت له الرحلة عن غنى ويسر أمثال عبد الوهاب عزام الذى سافر سنوات متوالية منذ عام ١٩١٩ إلى استانبول والشام والعراق وإيران والأناضول والحجاز والعراق للمرة الثانية والثالثة وأوربا والهند والباكستان وبيت المقدس .

ثم أتيحت له فرص الإقامة للعمل مدرساً وسفيراً بالعراق والباكستان والحجاز . ورحلات طه حسين المتجددة كل عام إلى فرنسا وإيطاليا ، وله رحلة الربيع ورحلة الصيف .

ومن مجموع هذه الفصول والآثار نرى صورة العالم داخل وطننا العربى وخارجه من نظرات هؤلاء الكتاب والمفكرين الذين كانوا على اختلاف مشاعرهم وثقافاتهم ومناهجهم ينظرون إلى الغرب نظرة الدهشة للتقدم ، ويحسون إحساس الشوق لأوطانهم . حتى تصبح قوية متمدنة . وقد تركت هذه الفصول لوحات متعددة وصوراً ثرة ، للحياة فى مختلف أنحاء العالم . وفى الأعم الأكثر أوربا وأمريكا . فهم يتطلعون إلى أن تصل

بلادهم إلى مثل ما وصلت إليه هذه البلاد من مجد وحضارة . وهم متأثرون أشد التأثر للتقدم العلمى والحضارى .

وقد ضمت هذه الرحلات ذخيرة طيبة من :

– المشاهدات والصور واللوحات الفنية للأقطار والبلاد .
– إحصائيات عن مالية هذه الأقطار وجيوشها ومدارسها .
– دراسات موجزة عن جغرافية هذه الأقطار وسكانها .
– لمحات من تاريخ هذه الأقطار وتطوراتها وحركاتها السياسية .
– صور للمكتبات ودور الآثار .
– معلومات عن أعلام هذه الأقطار وزعمائها .
– فصول عن نظم الحكم والسياسة والدولة .
– اهتمام واضح بفنون الصحافة والتعليم والثقافة .

وقد ضمت هذه الرحلات: صورة الأشواق النفسية والاهتزازات الروحية إزاء الآثار الضخمة أو الأعمال الكبرى ، وكذلك التأثرات المختلفة إلى جوار البحث العلمى والتاريخى .

وتميزت الرحلات التى كتبها المحدثون بأمرين :

١ – التحليل وتصوير المشاعر والربط بين الصورة والعاطفة .
٢ – طابع العرض الشامل المتصل بعد أن كان سرد الرحلة أشبه شيء باليوميات .

* * *

## ٩ — أدب الرسائل

« أدب الرسائل » فن قديم فى الأدب العربى ، إذا كان قد تطور فى أدبنا المعاصر ، فإنما تطور فى مضمونه وأسلوبه ، وبقى يحمل خاصيته الأصلية وهى : الإخوانيات أو مواصلة البحث حول شىء أو أشياء من مسائل الفكر أو قضايا السياسة أو الحب وقد يحدث أن يتصل الحديث عن طريق الرسائل بين الصديقين أمداً طويلا ، وقد يتصل الحديث بين إنسان مرموق وعشرات من الناس فى عديد من المسائل والقضايا والمجاملات .

ولعل أقدم ما بين أيدينا من هذه الرسائل ، رسائل إبراهيم اليازجى وأغلبها فى الشوق والتعازى والشكر ، ولا تضم أشياء ذات دلالة إلا فى عباراتها العربية البليغة وأسلوبها المسجوع . ومن الرسائل التى طبعت وأذيعت رسائل أحمد تيمور إلى أنستاس الكرملى ورسائل الرافعى إلى محمود أبو ريه ورسائل رشيد رضا وشكيب أرسلان : الأولى أذاعها شكيب بعد وفاة رشيد وضمنها كتابه « رشيد رضا أو أخوة أربعين عاماً » أما رسائل شكيب إلى رشيد فقد أذاع قدراً منها أحمد الشرباصى فى دراسته عن « أمير البيان شكيب أرسلان » . وقد نشر رشيد رضا عديداً من رسائل الشيخ محمد عبده فى الجزء الثانى من تاريخه ، كما أذيعت ونشرت رسائل مى ورسائل جبران ، وأذاع توفيق الحكيم رسائله إلى صديقه الباريسى « أندريه » فى كتابه « زهرة العمر » .

وهناك رسائل مفردة أو قليلة حفظت لعبد الله فكرى وعبد الكريم سلمان وأحمد مفتاح وعبد العزيز جاويش وحفنى ناصف وأديب إسحق ، نشر بعضها فى كثير من المؤلفات الأربعة ذات الطابع المدرسى .

ومن أحدث هذه الرسائل التي لا تدخل في مرحلة دراستنا — رسائل أمين الريحاني التي نشرت عام ١٩٦٠ وجمعت ٤٠٠ رسالة له إلى عديد من أصدقائه أمثال سركيس ومارون وزيدان وأحمد زكي وخليل سكاكيني والشبيبي وشوقي وعلي يوسف وخليل ثابت وجبران ولطفي جمعة والشيخ حداد وساطع الحصري وفارس الخوري والرصافي وشكيب أرسلان ومارون عبود ومصطفى الغلاييني وبشر فارس وفيلكس فارس وكردعلي وخليل مطران والنشاشيبي وعبد القادر المغربي .

وفيما عدا ذلك فإن هناك رسائل قليلة منثورة صادفتنا في بطون الصحف ونحن نعد دراسات عنها منها رسائل لسعد زغلول في مجلة كل شيء والأهرام ورسائل من أحمد زكي إلى شكيب أرسلان في كوكب الشرق ورسائل متعددة لأحمد زكي في الشورى[1] .

ورسالة من رشيد رضا إلى الشيخ الخضري في مجلة الرسالة .

وهناك مجموعة رسائل من أعلام متعددين إلى كامل كيلاني تضمنها كتاب «كامل كيلاني في مرآة التاريخ» .

وفي مراجعة شاملة لمادة رسائل في ( دار الكتب المصرية ) لا نستطيع أن نعثر على شيء أكثر وقد أطلقت كلمة رسائل في بعض الأحيان على مقالات منوعة حين أطلقت على « الرسائل الزينبية » لزينب فواز أو رسائل رفيق العظم .

وليس معقولا أن يكون هذا هو كل محصول الرسائل في الأدب العربي المعاصر ولكنه على الأقل محصول الرسائل المذاعة . أما فيما عدا ذلك فنحن نعلم أن هناك رسائل متعددة مدفونة في بطون الأضابير فإن شكيب أرسلان مثلا على حد ما أذاع عن نفسه كان يكتب ( ٣ آلاف ) رسالة في العام ، وقد أمضى في مهجره مغترباً عن وطنه خمسة وعشرين عاماً . وقد يظهر

---

( ١ ) جمعنا عدداً من هذه الرسائل في كتابنا ( الشرق في فجر اليقظة ) .

من هذه الرسائل ما لا يزيد على مائتى رسالة هى التى حصل عليها الشرباصى فى أوراق الشيخ رشيد رضا وأذاع منها خمسين رسالة فى كتابه . وعند السيد محب الدين الخطيب – أطال الله بقاءه – فيما أعلم أكثر من هذا القدر من رسائل شكيب ، ولابد عند الكثيرين أمثال ذلك .

ويقدر ناشر رسائل أمين الريحانى ( الربعمائة ) أنه كتب أكثر من ثلاثة آلاف رسالة . وهناك رسائل من بيرم التونسى إلى كامل كيلانى أرسلها إليه خلال فترة هجرته ، وفى تراث كامل كيلانى رسائل متعددة لم تنشر وقد أذكر أن منها رسائل من « حافظ نجيب » المحتال المعروف .

وأين رسائل مى إلى عشرات من الأدباء . وأين رسائل سعد زغلول ومحمد فريد وطه حسين والعقاد والمازنى وكردعلى وميخائيل نعيمه وسلامة موسى ولطفى السيد وفارس الشدياق وداود بركات وجرجى زيدان وصروف .

إننى أعتقد أن هناك حصاداً هائلا مبدداً من رسائل الأعلام والكتاب والباحثين .فقد كانت الرسالة ولا تزال فناً أدبياً قائماً . وهى إلى ذلك مرجع تاريخى ووثيقة إنسانية وفكرية بعيدة المدى والأثر . وأستطيع أن أقدر هذا بالنسبة لظهور رسائل شكيب أرسلان مثلا التى كشف عنها النقاب أحمد الشرباصى فى كتابه « أمير البيان » وهى ٥٥ رسالة من ١٣٠ رسالة مخطوطة حصل عليها موجهة من شكيب إلى رشيد رضا فترة ممتدة من ١٩٢٠ إلى ١٩٣٥ فإن مجموع الحقائق والآراء والمعلومات التى قدمتها إلى الفكر العربى جديرة بالتقدير ، ومن هنا يبرز مدى أهمية هذا العمل وخدمته للتاريخ العربى الذى يكتب الآن من جديد بعد أن تحررت الأوطان من القيود التى كانت تفرض عليها إخفاء بعض جوانبه . فهى تلقى الضوء على كثير من الأحداث وتضع النقط على كثير من الحروف . وفى رسائل شكيب أرسلان آراء متعددة عن الخلافة الإسلامية والوحدة العربية وموقف الأكراد الكماليين من العرب وموقف عدد من الملوك والأمراء والأحداث :

ثورة عبد الكريم الخطابى والظهير البربرى ، وعلماء المغرب المتعاونين مع الاستعمار وكفاح شباب المغرب فى باريس من أجل الحرية وكيفية إرسال الصحف فى جيوب المسافرين إلى طنجة ومراسلاته الخطيرة مع المجاهدين .

وفى هذه الرسائل رموز وإشارات وعبارات ورسوم يدوية قد اصطلح عليها حتى إذا وقعت فى أيد أخرى لا تستطيع أن تصل إليها .

وهى تعطى صورة المجاهد المغترب وهى صورة طالما بحثنا عنها فى مذكرات وكتابات أعلامنا الذين هاجروا ولم يتركوا رسائل أو مذكرات وافية ، وقد أعطتنا هذه الرسائل صورة وافية واضحة الدلالة لرجل عظيم الجاه اغترب عن وطنه وشقى بهذه الغربة وعاش فى شوق لافح وعاطفة ثرة لوطنه وأهله وأبنائه وتصور مدى العسر الذى يلقاه فى المعيشة بالغربة : وكيف كلفته سياحته إلى أوربا وكيف فكر فى إرسال أهله إلى أوربا : أو بيع مزرعته فى دمشق . وكيف كتب له بعض دائنيه عندما علموا أنه انتقل إلى جنيف مكاتيب مزعجة ، ينذرون بإقامة الدعوى ووصل الأمر إلى رهن بعض الحلى عند أحد الجواهرجية . ومع هذا الفقر والحاجة كان صابراً محتسباً يكتب ويؤلف ويرسل مقالاته إلى المنار والفتح ؛ وكتبه إلى الحلبى لنشرها نظير جنيهات قليلة ويحصل على النسخ فيرسلها إلى الحبشة والكونغو وشرق إفريقيا وجاوة وإلى كل أصدقائه فى العالم العربى والإسلامى لتوزيعها .

ومع هذا العدد القليل من الرسائل وما كشف عن هذه الصورة نجد أن شكيب كان يكتب فى العام من ١٧٠٠ — ١٨٠٠ مكتوب أى ما يعادل ٤٥ ألف رسالة فى سنوات مهجره ، فأين هى هذه الرسائل وماذا يمكن أن تكشف عن حقائق وصور . فإذا أضيف إليها ألوف الرسائل التى كتبها غيره من الأعلام ، تبدو أهمية هذا الفن المخبوء .

وفى رسائل الرافعى إلى أبى رية التى نشرها عام ١٩٥٠ والتى بدأت بينهما من عام ١٩١٢ حتى عام ١٩٣٤ ، وقد حصل أبو رية على خمسين وثلاثمائة رسالة أذاع منها ٢١٨ رسالة وإن أشار فى مقدمة الرسائل إلى أن

لديه ٢٦٣ من الرسائل التى يصح إذاعتها بين الناس وحبذا لو أن الأستاذ قدم هذا العدد الباقى كله من الرسائل إلى الناس خدمة للتاريخ الأدبى على ما بها من آراء أو مسائل خاصة .

وتكشف هذه الرسائل عن جوانب كبيرة وبعيدة المدى فى حياة الأدب العربى والفكر العربى . وتصحح كثيراً من الآراء وترفع الزيف عن كثير من الصور ذات القداسة الكاذبة . فقد كشف الرافعى عن رأيه صراحة فى الحياة الأدبية . وكان يتطلع إلى أن يرصد نفسه وحياته للنقد وكشف زيف الأدب « وأظن هذه البلاد فى حاجة إلى رجل يرصد نفسه وحياته لبيان الغلطات ويعيش دائماً عدواً مكروهاً فى سبيل الله كما كان المرحوم أمين بك الرافعى الذى يقدر على هذا فى شعب لا يكافئ ولا يميز » ، وكان يتطلع دائماً إلى الخلاص من الوظيفة والتفرغ للكتابة والشعر . وهو يكاشف بهجومه على المنفلوطى والعقاد وطه حسين وزكى مبارك وإعجابه بشاويش والبارودى ويعقوب صروف .

وهو يصور كتابات الشيخ محمد عبده الأولى وينقدها « رأيت كتابة الشيخ أيام بدأ يكتب وهى لا تستحق أن تقرأ ولا تساوى شيئاً وبعد سنة واحدة رأيت للشيخ آثاراً لا بأس بها ولم تكن تمضى سنتان حتى تدفق الرجل ثم استفاض بعد سنوات ثم ظهر الشيخ محمد عبده كما عرف بعد ثمانى سنين .

وكشف عن سر عدم رثائه للزعيم محمد فريد « فأنت لا تعرف الظروف المحيطة بى التى جعلتنى أرى السلامة فى السكوت ، واعلم أنى لو نظمت ذلك الرثاء كما يجب أن ينظم وفى المعانى التى تليق به لرأيت فى الصحف خبر نقلى إلى قنا أو ما دونها فترك الشر ساكناً أجمل . . » .

وفى الرسائل هجوم على الأدب العصرى « وينبغى يا أبا رية أن تعلم أنى غير مبال بأدب هذا الزمن ولا بأدبائه فلا يعنينى أن يكتبوا عن شوقى أو غيره لأن النفاق غالب عليهم ولو اتفق لى منصب كبير لكتبوا عنى ما لم يكتب عن أحد على أنى أجهل الناس . . » .

وله تطلعات روحية فهو يتوقع موت المنفلوطى قبل موته بأيام « ومن العجيب أنه قبل أن يموت بأيام وقع فى نفسى أنه سيموت ثم استبعدت الخاطر لأنى أعرفه ممتلئاً عافية وسروراً ورضاء » .

وللحديث عن غمزاته لهيكل ولطفى السيد « لقد كانت المقالة الماضية صاعقة على لطفى السيد أظهرت خباياه ونواياه وأبانت لهم أنه فيلسوف سوفسطائى وستكون الثانية إن شاء الله أشد . . » .

وله عبارات متعددة عن سقطات الكتاب ونقده لهم ، وهو دائماً لا يرضى عن كتاباته « فإنى لا أرضى عن شىء مما أكتبه وإلى الآن لا أشعر أننى عملت شيئاً يسمى » وهو يصف عبد الله عفيفى بالشعرور ، وقد هاجمه لأنه حل محله فى مدح الملك .

وكان دائماً يتطلع إلى أمل : « أن يفرغنى الله لخدمة كتابه ودينه ولغة كتابه مع تيسير أمر العيش ليجتمع البال على شىء واحد . : متى يكتب الإنسان ومتى يقرأ والعمر يتبعثر بهذه الطريقة » .

وهو برغم خصومته لطه حسين يعرف له مكانه : « أما طه حسين فليس بالضعف الذى نتوهمه وهو فى أشياء كثيرة حقيق بالإعجاب كما هو فى غيرها حقيق باللعنة » . ويصل إلى قمة هدفه الفكرى فى رسالة مؤرخة ١٦ ديسمبر ١٩٣٠ « مصيبة هذا العصر فى الأدب أنه مفلس من نقاد ، متفرغ للنقد ، مستجمع أسبابه بصبر بمذاهبه متحقق بكل وسائله . فلو وجد مثل هذا وأمكنه أن يجد عيشه من عمله الأدبى لهدم وبنى فى بضع سنين ما لا يفعل مثله مجموع كبير من الأدباء فى عصور كثيرة ولكن البلاد ميتة فليست فيها الحياة التى تخرج مثل هذا الإمام وتكفيه وتقوم به فليكن ما هو كائن » :

ويهاجم زكى مبارك ويقول : إنه يكتب للبلاغ بأجر رخيص جداً وهذا هو الذى يهم البلاغ فلا يريد إسقاطه . ومن أجل هذا عزمت إن شاء الله على وضعه فى السفور :

ويهاجم العمل فى الصحافة : « لاتنس أن الصحافة إنما هى فى يد الذين ذكرتهم وأن مثل طه حسين أو هيكل والعقاد لا يمكن أن ينصفونا ما دامت الصحافة فى أيديهم فهم يكتبون ما شاءوا حقاً وباطلا . . والعالم الإسلامى مخذول فى هذا العصر بدليل أنه ليس له ولا جريدة واحدة من الجرائد الكبرى .

« ولو عرفت يا أبا رية الصحف وأهلها لرأيت أن العمل فيها من أشق الأعمال على النفوس الكريمة فهذه ليست صحفاً وإنما هى حوانيت تجارة . وأنا أفضل عشرة جنيهات فى الحكومة على عشرين فى جريدة عربية لهذه العلة » .

وهاجم رأى هيكل فى الإسراء وقال : « العجيب أنه – أى هيكل – لم يكتب هذه الكتابة إلا بعد أن صدر الكتاب الفرنسى ( يقصد كتاب درمنجم ) فهؤلاء قوم مستعمرون من عقولهم . ورأيه فى الإسراء لا قيمة له البتة » . وقال الرافعى فى رسائله :

« إن شوقى أشعر من البارودى ، لأن البارودى لا يزيد على قوة الأسلوب وفخامته ولكن الشعر فى معانى شوقى ومواضيعه » .

وفى نقده للعقاد يقول : « رددنا رداً طويلا جعلناه سفوداً للعقاد فإنى أظهرت غلط النحاة وتركت له أن يجيب هو عنهم لنرى كيف يتخبط فى هذا الباب » .

وعنده أن لابد للأعمال الأدبية من جو روحى خاص إذا لم يجده العامل فخير له ألا يعمل شيئاً .

ورأيه فى هامش السيرة أنه « تهكم صريح » .

* * *

وتصور رسائل الرافعى فى جملتها رءوس موضوعات أهم أحداث الأدب وتطوره فى خلال فترة تزيد عن ربع قرن . بأبحاثها ودراساتها :

ومؤلفاتها وأعلامها من وجهة نظر الرافعي إلى الحياة الأدبية . وهي نظرة الناقد المعارض القوي المعارضة في خصومته للاتجاه المنحرف عن الإيمان بالعروبة واللغة العربية والثقافة الإسلامية ومقومات الشخصية العربية والقيم والمقاييس والمثل العليا .

وهي تتناول النثر والنظم والنقد والترجمة وفنون البلاغة واللغة ؛ وترصد أعماله في التأليف والكتابة في المجلات ؛ ووجهة نظره في عشرات من الأدباء والمؤلفات والأبحاث . وتبسط صورة الكاتب المتحدي القوي الإيمان بما يعتقد . الواضح الاتجاه في تقويمه لكل عمل من أعمال الكتاب وآثارهم .

٣ — وهناك رسائل أحمد تيمور إلى الأب أنستاس الكرملي .

نشرت عام ١٩٢٠ وهي عبارة عن ٥٥ رسالة من تيمور إلى الكرملي في الفترة ما بين ١٨٩٦ إلى ١٩٣٠ وكان كوركيس عياد قد حصل على مجموعة الرسائل التي ضمتها خزانة الكرملي في الفترة من ١٨٩٦ إلى ١٩٤٤ وهي واردة إليه من عشرات الأعلام في العراق وسوريا ولبنان وفلسطين والحجاز ومصر وإيران . ومنها رسائل أعلام المستشرقين أمثال : مرجليوث ولامنسي وماسينون وهي في مجموعها تضم كثيراً من النكات الأدبية والآثار والملاحظات في اللغة والأدب والتاريخ .

وأبرز هذه الرسائل تبادلها مع أحمد زكي باشا ، أحمد تيمور ، محمود شكري الألوسي ، شكيب أرسلان ، كرد علي ، الكاتبة مي ، لويس شيخو عيسى اسكندر المعلوف ، يعقوب صروف ، مصطفى جواد .

وأغلب رسائل تيمور إلى الكرملي إجابات عن طلبات باستنساخ فصول من كتب ، وحديث عن الوراقين والمكتبات وفيها ذكر للخزانة الزكية حيث لم يتيسر البحث لتيمور في الكتب لأنها بعد نقلها إلى قبة الغوري لم تزل مكدسة بعضها فوق بعض : وذكر لمعجم العامية المصرية الذي يعمل تيمور في إعداده ، وجمع الألفاظ العامية العراقية ومجلة لغة العرب للكرملي .

وفى الرسائل أحاديث عن الشيخ طاهر الجزائرى ومحب الدين الخطيب والمكتبة السلفية وتوفيق اسكاروس رئيس القسم الإفرنجى بدار الكتب .

والكتب المطبوعة فى أوربا وأهمها نشوار المحاضرة وابن ماجد، وكيف عنى تيمور بمراجعة كتاب نشوار المحاضرة الذى طبعه المستشرق مارجليوث وبعث إليه بالأخطاء لإيرادها فى الطبعات التالية وأحاديث عن مطبوعات الهند وبغداد ومصر .

وفى كل رسالة يتحدث تيمور عن كتاب جديد دخل خزانته ؛ فهذا كتاب مخطوط غريب الموضوع لأنه من نمط الألفاظ الكتابية غير أنه مسجع فى أغلب العبارات وقد ضاعت ورقته الأولى .

وهنا كتب جديدة صدرت مثل « حلبة الفرسان شعار الشجعان فى الخيل وفنون القتال » لابن قنديل الأندلسى . وهناك حديث عن يوسف إليان سركيس وكيف أحضر فوتغرافيا لنقل الكتب بدلا من نسخها وحديث عن معلمة الإسلام والأستاذ الألوسى .

وفى نوفمبر ١٩٢٢ جرى الحديث عن نقل الخزانة التيمورية من قويسنا إلى دار تيمور باشا الجديدة فى الجزيرة : شارع شجرة الدر . وقد وردت النقلة الأولى « وأنا غارق فى الأتربة مستغرق الأوقات فى الترتيب ومراعاة الأرقام ولا أدرى متى أخلص حتى أسافر لجلب النقلة الثانية فالثالثة فالرابعة» .

٤ — أما أحاديث الشيخ محمد عبده التى جمعها رشيد رضا فى الجزء الثانى من حياة الإمام فهى أنواع :

— رسائل إصلاحية ودينية إلى العلماء والقضاة تتناول عشرات من الفتاوى والمسائل ؛

— رسائل ودادية كتبها فى سجن القاهرة متهماً فى الحوادث العرابية عام ١٨٨٢ وإلى جمال الدين الأفغانى فى بيروت وإلى سعد زغلول وعلى الليثى ؛

- رسائل فكاهية هزلية إلى الشيخ عبد المجيد الخانى فى دمشق .
- عشرات من الرسائل إلى أعلام الفكر والأدب فى فاس والمغرب الأقصى والشام وإلى تولستوى والزهاوى والقاسمى ومصطفى عبد الرازق وفرح أنطون وعبد الرازق البيطار وسليمان البستانى وحافظ إبراهيم .

* * *

وبعد فإن محصول الرسائل الذى بين أيدينا قليل قلة لا تتناسب مطلقاً مع حقيقته . ويرجع ذلك إلى أن أصحاب الرسائل يرون فى نشرها كشفاً لبعض الأسرار التى قد تتعلق بحياة الأحياء من ذوى الشأن والمكانة وأغلب هذه الرسائل تركت بعد وفاة أصحابها ولم يعرف السلف قيمتها فضاعت أو بددت .

وقد تطورت أساليب هذه الرسائل من ناحية الأسلوب والمضمون . فقد تحولت من السجع إلى الترسل . ومن المجاملات والتحيات إلى بحث المسائل والأمور على النحو الذى تكشف عنه هذه النماذج .

**١ - من رسائل ابراهيم اليازجى الى صديق**

ما زلت أدافع النفس فيما تتقاضانى من شكوى أشواقها ، وفى الشكوى شفاء واستنزال أثر من لدنك نتعلل به مسافة البين إلى أن يمن الله باللقاء ، ومن دون إجابتها مشادة قد شغلت الذرع ، وشواغل فد فرغ من دونها الوسع ، إلى أن أغلب جيش الوجد على معاقل الصبر . وزاحم مناكب العد حتى ضرب الجنابة بين الحجاب والصدر ، فاتخذت هذه الرقعة التى أزجيها إليك وفيها من وفر الشوق ما ينوء برسولها ومن رقة الصبابة ما يكاد يطير بها أو يخلفها فيصافح الأعتاب قبل وصولها راجياً لها أن تتلقى بما عهد فى سيدى من الطلاقة والبشر ، وأن لا يضن عليها بما عودنى من تمهيد العذر ويظلنى من بعدها بأنبائه الطيبة عائدة عنه بما يكون للناظر قرة وللشاطر مسرة إن شاء الله .

**٢ — من رسائل أحمد تيمور الى انستاس الكرملى**

سيدى الحبيب

وصلنى كتابك فأشكر لك عطفك على وعنايتك بى ، وإن كان هذا غير مستكثر على صديق مثلك بلوته فى السراء والضراء . وقد أوصل صديقنا سركيس مقالتك النفيسة للمقتطف وربما ينشرها فى جزءين .

وقد وصلنى أيضاً كتابك للأستاذ صروف وللصديق سركيس فأوصلتهما فى الحال إليهما وكان معهما كتاب مولانا الإمام الألوسى لى فرجائى أن ينوب عنى سيدى فى إبلاغ سلامى وشكرى له أطال الله حياته وأدام النفع به وكذلك سلامى للفاضل السيد بهجة الأثرى . لم تزل صحتى تمنعنى من العود إلى الاشتغال وإن كانت قد تحسنت الآن تحسناً عظيماً . إلا أن للأطباء تحكمات ولابد من النزول على أحكامهم فلا عمل لى الآن إلا فى مطالعات سطحية لا قيمة لها فى نظرى . سلامى لسيدى كثير وأشواقى إليه أكثر .

حفظه الله ورعاه . (٢٠ مارس ١٩٢٤)

**٣ — من سعد زغلول الى الامام محمد عبده**

مولاى الأفضل ووالدى الأكمل أحسن الله معاده

بعد تقبيل الأيدى الكريمة قد ورد الكتاب الكريم على طول تشوقنا إليه فتلوناه ووعيناه فى الفؤاد وحمدنا الله تعالى على أنكم شرفتم تلك الديار سالمين ، مبالغاً فى إكرامكم والاحتفال بكم . من كرام أعيانها المسلمين ، وأماجد نبهائها المؤمنين ، جزاكم الله عن كل مصرى يعرف مقداركم خير الجزاء .

ولهم منا معشر أتباعك ومريديك بما تقبلوك به من كريم الاحتفال وعظيم الإجلال ألسنة مرطبة بالثناء عليهم وضمائر مطوية على مزيد احترامهم وفائق تعظيمهم . أما فكرى فقد تولاه الضعف من يوم أن صدع الفؤاد بالبعاد . وتمثلت منه بعد تلك الحقائق التى كانت تجلو مطالعها معان نعرفها

أوهاماً يضيق بها الصدر ولا ينطلق بردها اللسان ، مخافة فوات مرغوب أو لحاق مكروه مما تعلمون .

الحال العمومية على ما تركتها . غير أن الناس أخذوا فى نسيان ما فات من الحوادث وأهوالها . وقلت قالتهم فيها وخفت شماتة الشامتين منهم .

مولاى : ذكرت لحضرتكم أن الضعف ألم بفكرى فبالله إلا ما قويته بتواصل المراسلة غير تارك فيها ما عودتنا على سماعه من النصائح والحكم التى نهتدى بها إلى سواء السبيل .

وفقنا الله لمتابعتك ولا أطال على البلاد مدة غيبتك إنك إمامها وإن اقتدت بغيرك ومحبها الصادق وإن لم تعرف بصدرك .

٢٤ ربيع الآخر ١٣٠٠ سعد زغلول

**٤ ــ من رسائل الشيخ محمد عبده فى السجن**

عــزيزى :

تقلدتنى الليالى وهى مدبرة كأننى صارم فى كف منهزم . هذه حالتى اشتد ظلام الفتحة حتى تجسم بل تحجر ، فأخذت صخوره من مركز الأرض إلى المحيط الأعلى . واعترضت ما بين المشرق والمغرب وامتدت إلى القطبين فاستحجزت فى طبقاتها طباع الناس ، إذ تغلبت طبيعتها على المواد الحيوانية والإنسانية فأصبحت قلوب الثعابين كالحجارة أو أشد قسوة .

اندثرت نجوم الهدى وتدهورت الشموس والأقمار وتغيبت الكواكب النيرة ، وفر كل مضىء منهزماً من عالم الظلام ، ودارت الأفلاك دورة العكس ، ذاهبة بنيراتها إلى عوالم غير عالمنا هذا ، فولى معها آلهة الخير أجمعين . وتمخضت السلطة لآلهة الشر فقلبوا الطباع وبدلوا الخلق وغيروا خلق الله ، وكانوا على ذلك قادرين .

رأيت نفسى فى مهمه لا يأتى البصر على أطرافه . فى ليلة داجية غطى فيها وجه السماء بغمام سوء . فتكاثف ركاماً . لا أرى إنساناً ولا أسمع ناطقاً ولا أتوهم مجيباً . أسمع ذئاباً تعوى وسباعاً تزأر ، وكلاباً تنبح كلها يطلب فريسة واحدة ، هى ذات الكاتب . . . » .

## ١٠ — الإســلاميات

من أبرز نزعات الأدب العربي المعاصر : نزعة الإحيــاء للتاريخ الإسلامى والأعلام والرواد فى مجال الكتابة التاريخية وتأديب التاريخ على السواء .

وقد مرت فترة طويلة على الأدب العربي المعاصر شغل فيها بقضايا الوطنية والقومية والحرية عن هذا الجانب ، فكانت أبحاث مؤلفاته ، وافتتاحيات صحفه كلها تدور حول قضية الحرية ومقاومة الاستعمار ، حتى الأبحاث والدراسات التى شغلت بها الصحف ذات الطابع الإسلامى الواضح كالمنار والفتح كانت تغلب عليها الأبحاث الإسلامية التقليدية أو الأبحاث الإسلامية السياسية .

أما الكتابة الأدبية للتاريخ الإسلامى ورسم صور أعلامه كالنبي والخلفاء والصحابة والفلاسفة والعلماء والحكام على النحو الحديث فى طريقة العرض والتحليل فقد اختفت فترة طويلة حتى برزت فى الثلاثينات قوية غاية القوة .

ولا شك كانت هناك أبحاث إسلامية متعددة ككتابات جمال الدين ومحمد عبده ورشيد رضا وفريد وجدى . . وغيرهم من أعلام الدراسات الإسلامية الخالصة .

ويجمع النقاد والمؤرخون على أن الدكتور هيكل هو أول من فتح الطريق أمام هذا اللون الجديد عام ١٩٣٢ بكتابة « حياة محمد » الذى نشره فصولا فى ملاحق السياسة وقدمها على أنها من تأليف إميل درمنجم وترجمة وتعليق هيكل . وقد أشار هيكل إلى هذه الظاهرة فى مقدمة كتابه فقال : « إن مصر كانت فى هذه الفترة تتدافعها موجة من دعوات المبشرين للطعن

فى الإسلام ثم استفحل أمر هذه الطائفة وكتبت الصحف مندّدة بها وداعية الحكومات إلى محاربها وإيقاف نشاطها وقد شعر هيكل أن عليه أن يعمل من أجل إفساد الغاية التى ترمى إليها هذه الخطة لذلك فكر وأطال التفكير ثم اهتدى إلى دراسة حياة محمد صاحب الرسالة الإسلامية هدف مطاعن المسيحية من ناحية ، ومرمى جمود الجامدين من المسلمين من ناحية أخرى على أن تكون دراسة علمية على الطريقة الغربية الحديثة خالصة لوجه الحق ، ولوجه الحق وحده » .

وقد أشار إلى أنه قرأ كتاب درمنجم فأعجب به وحاول تلخيصه ، غير أنه رأى من الضرورى إعادة النظر فى سيرة ابن هشام وطبقات ابن سعيد ، ومغازى الواقدى وروح الإسلام لأمير على ، ثم انتهز فرصة وجوده بالأقصر فى شتاء ١٩٣٢ وبدأ يكتب. يقول : « وقد ترددت يومئذ فى أن أجعل البحث الذى أطالع قرائى به من وضعى أنا خيفة ما قد يقوم به أنصار الجمود والمؤمنون بالخرافات من ضجة تفسد ما أريد » .

ولعل هيكل قد اتجه إلى هذا اللون الإسلامى فى الأدب نتيجة تطور طبعى فى تفكيره . فقد حاول أن يتخذ من ترجمة الأدب الأوربى وسيلته إلى خلق ثقافة عربية جديدة فلم يجد السبيل ممهداً إلى ذلك دون ارتباط حاضر الأمة بماضيها فاتجه إلى الفرعونية محاولا أن يربط بينها وبين حاضرنا فلما لم يجد ذلك هو الطريق اقتنع بأن الطريق هو فى بعث تاريخنا العربى الإسلامى وذلك فى إجلاء صورة محمد صلى الله عليه وسلم وصحبه أبى بكر وعمر .

وقد صور هذا المعنى بجلاء فى عبارته :

« لقد خيل إلى زمناً كما لا يزال يخيل إلى أصحابى أن نقل حياة الغرب العقلية والروحية سبيلنا إلى هذا النهوض ، وما أزال أشارك أصحابى فى أنا ما نزال فى حاجة إلى أن ننقل من حياة الغرب العقلية كل ما نستطيع نقله . لكنى أصبحت أخالفهم فى أمر الحياة الروحية وأرى أن ما فى الغرب منها غير صالح لأن ننقله فتاريخنا الروحى غير تاريخ الغرب وثقافتنا الروحية

غير ثقافته . خضع الغرب للتفكير الكنيسى على ما أقرته البابوية المسيحية منذ عهدها الأول ، وبقى الشرق بريئاً من الخضوع لهذا التفكير . بل حوربت المذاهب الإسلامية التى أرادت أن تقيم فى العالم الإسلامى نظاماً كنيسياً أهول الحرب ، فلم تقم لها فيه قائمة أبداً . . . كيف نستطيع أن ننقل ثقافة الغرب الروحية لننهض بهذا الشرق وبيننا وبين الغرب فى التاريخ وفى الثقافة الروحية هذا التفاوت العظيم . لامفر إذن من أن نلتمس فى تاريخنا وفى ثقافتنا وفى أعماق قلوبنا وفى أطواء ماضينا هذه الحياة الروحية نحمى بها ما فتر فى أذهاننا وجمد من قرائحنا .

« وقد خفى هذا الكلام منذ سنوات كما لايزال خفياً على كثيرين منهم . وقد حاولت أن أنقل لأبناء لغتى ثقافة الغرب المعنوية وحياته الروحية لنتخذها جميعاً هدى ونبراساً . لكننى أدركت بعد لأى أننى أضع البذر فى غير منبته . فإذا الأرض تهضمه ثم لا تتمخض عنه ولا تبعث الحياة فيه وانقلبت ألتمس فى تاريخنا البعيد فى عهد الفراعنة موئلا لوحى هذا العصر ينشىء فيه نشأة جديدة فإذا الزمن وإذا الركود العقلى قد قطعا ما بيننا وبين ذلك العهد من سبب .

« ورويت فرأيت أن تاريخنا الإسلامى هو وحده البذر الذى ينبت ويثمر ففيه حياة تحرك النفوس وتجعلها تهتز وتربو .

« وعدت آمنا إلى أن أمة لايتصل حاضرها بماضيها خليقة أن تضل السبيل وأن الأمة التى لا ماضى لها لا مستقبل لها . ومن ثم كانت الهوة التى زادت عمقاً بين سواد الأمم فى الشرق والدعوة إلى إغفال ماضينا والتوجه إلى وجهة الغرب بكل وجودنا . وكان النفور عن الأخذ بحياة الغرب المعنوية مع حرصه على نقل علومه وصناعاته والحياة المعنوية هى قوام الوجود الإنسانى للأفراد والشعوب ، لذلك لم يكن لنا مفر من العود إلى تاريخنا نلتمس فيه مقومات الحياة المعنوية لنخرج من جمودنا ، ونتقى الخطر الذى دفعت الفكرة

القومية الغرب إليه فأدامت فيه الخصومة بسبب الحياة المادية التى جعلها الغرب إلهه .

« ولم ألبث حين تبينت هذا الأمر أن دعوت إلى إحياء حضارتنا الشرقية ومصدر الحضارة سنا الأرواح المضيئة لى ، كم فى ماضينا من أرواح ذات ضياء باهر قادرة بقوتها على أن تبعث الحضارة الإسلامية خلقاً جديداً . كما بعث فلاسفة اليونان الحضارة الغربية المدنية . ومحمد بن عبد الله هو النور الأول الذى استمدت هذه الأرواح منه ضياءها وهو الشمس التى أمدت كل هذه الأقمار بسناها لذلك جعلت سيرته موضع دراستى . . » .

وهكذا بدأ هذا التيار الجديد فى إحياء الأدب الإسلامى متمثلا فى عرض جديد على الطريقة العلمية لحياة النبى العربى وصحبه رسم صورة شائقة لعصره وأثره .

ويمكن أن تكون هذه المحاولة مسبوقة بكتابات الشيخ الخضرى عن تاريخ الأمم الإسلامية أو غيرها ولكن كتابات الخضرى تدخل فى مجال البحث التاريخى لأنها كانت فى الأغلب فصولا من دراسات جامعية لم تأخذ طابع الكتابة الأدبية الخالصة .

ومحمد حسين هيكل بدأ لوناً جديداً أطلق عليه من بعد « تأديب التاريخ » وقد برز ذلك فى كتابات طه حسين والرافعى وعبد الحميد المشهدى والزيات .

وكانت مجلة الرسالة مجالا لتعميق هذا اللون من الأدب فقد بدأت عددها الأول فى يناير ١٩٣٣ بأول فصول طه حسين عن « هامش السيرة » ثم نشرت دراسة مطولة عن « عمر بن عبد العزيز » بقلم عبد الحميد العبادى عام ١٩٣٣ .

ثم بدأ الرافعى فصولا فلسفية وقصصية حول السيرة وتاريخ الإسلام عام ١٩٣٤ . بدأها بمقالة الإشراق الإلهى وفلسفة الإسلام وسمو الفقر وهى أولى مقالاته فى هذا المجال بعد كتابه عن إعجاز القرآن .

وأصدرت الرسالة أول عدد عن الهجرة ( أبريل ١٩٣٤ ) متضمناً كتابات منوعة فى الأدب الإسلامى بأقلام : الرافعى وطه حسين وأحمد أمين والعبادى وفريد أبو حديد وتوفيق الحكيم وعنان وعبد الوهاب عزام والبشرى وسهير القلماوى ومحمود محمد شاكر وعلى الطنطاوى .

ثم كان عدد الهجرة من الرسالة عام ١٩٣٥ أوسع نطاقاً وأكثر عدداً من الكتاب حيث ضم : على عبد الرازق وأمين الخولى وعلى الطنطاوى والزهاوى وأحمد أمين والرافعى والحكيم وعنان وفريد أبو حديد والعريان وغنيم والمازنى وإبراهيم مدكور وعبد الوهاب عزام وأحمد الطرابلسى وطه حسين والغمراوى .

وتوالت أعداد الرسالة الخاصة عن الهجرة كل عام وواصل الرافعى فصوله : تاريخ يتكلم ، اليمامتان . . إلى عديد من هذه اللوحات الرائعة التى قدمها من أعماق التاريخ الإسلامى وجلاها بأسلوبه البليغ .

وفى دمشق كتب « معروف الأرناءوط » كتابه « سيد قريش » وأتبعه بعدد آخر من القصص الإسلامية .

وفى الوقت نفسه اتسع مجال التراجم الإسلامية الأدبية تتناول عديداً من أعلام الإسلام على نحو شائق . وكان عبد الحميد المشهدى ينشر هذه الفصول فى مجلة الصرخة وطه حسين ينشر فصوله فى الرسالة والثقافة . وكان طه يتناول هامش السيرة أما المشهدى فكان يتناول السيرة نفسها . ومضى الطريق إلى بعث الأدب الإسلامى يعمق فى كتابات منوعة عن الأدب الإسلامى والقصص الإسلامى والتاريخ الإسلامى وتأديب التاريخ وتراجم الإسلام ودراسات عن الإسلام نفسه .

وكانت شخصية النبى أبرز الشخصيات التى سلطت عليها الأضواء . وقد استلفتت هذه الظاهرة عدداً من الباحثين وحاولوا تفسيرها . فمن هؤلاء العقاد الذى كتب فى أغسطس ١٩٣٥ فى جريدة روز اليوسف يقول :

« نحو عشرين كتاباً صدرت عن الإسلام فى أقل من عام من أشهرها ( الإسلام والحضارة العربية) لكردعلى و ( ضحى الإسلام ) لأحمدأمين و (حياة محمد ) للدكتور هيكل و ( الإسلام والتجديد ) لمترجمه عباس محمود و ( على هامش السيرة ) لطه حسين و ( الشرق الإسلامى ) لحسين مؤنس و ( من أخلاق العلماء ) للأستاذ محمد سليمان و ( حاضر العالم الإسلامى ) لعجاج نويهض وكتب أخرى عن حياة النبى لفريد وجدى ورشيد رضا وغيرهم من أفاضل العلماء . وهذا عدا ( مجلات إسلامية ) كثيرة . . وكل أولئك « ظاهرة » اجتماعية أحق بالبحث ويزيدها استحقاقاً أن معظم المؤلفين هنا من غير الدينيين المتفرغين للمسائل الدينية الذين لا يستغرب منهم طرق هذه الموضوعات » :

وقال : « إن السبب العالمى الأكبر ( لهذه الظاهرة ) هو فشل الفلسفة المادية فى إقناع العقول وإرضاء النفوس وطمأنة الضمائر بعد اجتياحها العالم زهاء قرن كامل ، واغترار الناس بها فى غير طائل وانتظارهم منها التعليلات والتفسيرات التى تعبوا فى البحث عنها والرجوع بها إلى الجامدين المتفننين وهم لا يفقهون بم يجيبون ولا يبيحون للناس أن يفقهوا ما يجهلون .

« أما السبب الشرقى فهو « اليقظة العربية » واللياذ بالعقيدة التى تعيد ذكرى المجد القديم . وتحمى أصحابها من غارات أعدائها فى العصر الحديث : ففى الحجاز واليمن والعراق وسورية وفلسطين ومصر وطرابلس وتونس والجزائر ومراكش والسودان والصحارى الإفريقية والهند والجزر الآسيوية حديث دائم عن الإسلام والعرب ورغبة دائمة فى القراءة عن تاريخ المسلمين وزعماء المسلمين وما يرجى بعد اليوم للإسلام والمسلمين . ومن كان قد اطلع على طرف من العلوم العصرية من أبناء هذه الأقطار المترامية فهو يشتاق أن يرى الإسلام على هدى هذه العلوم وأن يحكم الصلة بين زمانه وآرائه وبين ما سلف من الأزمنة والآراء :

« والتبشير على هذه الأسباب فى العمق والقوة فإن حركة المبشرين قد

اشتدت أثناء الأزمة المالية والضنك السياسى فحولت إليها كثيراً من سخط الناس عن الحالة الاقتصادية والحالة السياسية فوق ما أثارته من غيرة على الدين وغرة الناقمين على الاستعمار » .

« ويحيط بهذه الأسباب جميعاً سبب شامل، ذلك هو الفزع من الشيوعية والاعتصام منها بالعقائد الروحية التى لا تسيغ المذاهب المادية . . . » .

وقد استمر خطر هذا التيار وعمق على توالى السنين فأضاف إليه كتاباً جدداً منهم : على أحمد باكثير ومحمد سعيد العريان ومصطفى عبد الرازق وإبراهيم جلال وبنت الشاطئ وعبد الحميد السحار وقدم محمد صبيح عديداً من هذه الشخصيات الإسلامية واشترك معه فيها فتحى رضوان ومصطفى الوكيل وفى الأربعينات بدأ العقاد جولته فى هذا المجال بكتابة « العبقريات » وقد لقيت هذه الدراسات تقديراً كبيراً من القراء حتى أن حياة محمد وعبقرية عمر وغيرهما طبعت مرات متعددة . بل إن عبقرية محمد طبع ثلاث مرات فى عام واحد . ويرجع ذلك فى تقدير العقاد إلى الحاجة العقلية والنفسية التى اقتضاها به قراء العربية . وتوسع المجال أمام طه حسين بعد هامش السيرة فى أجزائه الثلاثة فكتب « الفتنة الكبرى » و « على وبنوه » . وقد اختلف طابع الكتابة بين هيكل وطه حسين والعقاد .

فهيكل أقرب إلى المؤرخ يرسم صورة شاملة ويعرض للروايات المختلفة ؛ أما طه حسين فيتناول الأساطير والقصص المتصلة بالسيرة فيتوسع فيها ويضيف إليها ويحذف منها . أما العقاد فإنه يكتب الترجمة على النحو النفسى ؛ وقد واجهت طريقة طه حسين كثيراً من النقد . فقد كان الاتجاه إلى الأساطير وتأكيدها وإذاعتها مرتبطة بالسيرة عملا غير مقبول من الناحية العملية وسبيل إلى إشاعة الشكوك والاسرائيليات فى الفكر الإسلامى والتاريخ الإسلامى .

أما الزيات فقد كتب عديداً من الفصول الإسلامية . أما كتابه عن عبقرية الإسلام فلم يظهر بعد . وكان هدفه أن يعارض به كتاب ( شاتوبريان ) عن عبقرية المسيحية معتقداً أن الأهوال التى يمر بها العالم الإسلامى لا سبيل

إلى تجنبها إلا بالروح واثقاً من أن الإسلام يضع هذه الأسس والقواعد التى تضمن نظام العالم وسلامه ويرى أن الأصول الإسلامية أفضل ما فى الديمقراطية وأعدل ما فى الاشتراكية وأجمل ما فى المدنية .

وقد ظهرت مترجمات لصلاح الدين والظاهر بيبرس وشجرة الدر وقطر الندى والإمام الشافعى ومنصور الأندلسى ومحمد عبده ومهدى الله والمعز لدين الله وبطلة كربلاء وسعد بن أبى وقاص وعلى بن أبى طالب . ومن تأديب التاريخ قصتى : « على باب زويلة » للعريان و « وإسلاماه » لباكثير . وكشفت هذه الدراسات فى مجموعها عن أمجاد الشخصية الإسلامية ودور البطولة الذى قامت به خلال حقب التاريخ .

ويتصل بهذا البحث دراسات الإحياء الإسلامى التى قامت بها المدرسة الإسلامية السلفية التى كان قوامها رشيد رضا ومحب الدين الخطيب وشكيب أرسلان وصادق الرافعى وأحمد زكى باشا ومحمد مسعود وعلى الغاياتى وأحمد تيمور وعبد الرحمن الكواكبى وعبد القادر المغربى والألوسى والبيطار والأثرى وقد أصدر رشيد رضا « المنار » أكثر من ٣٦ عاماً كما أصدر محب الدين الخطيب « الزهراء » ثم « الفتح » أكثر من عشرين عاماً . وكانت كتابات شكيب أرسلان المتعددة خلال أكثر من أربعين عاماً ومقالات أحمد زكى باشا كان لها أثرها البعيد المدى فى الكشف عن جوانب الفكر الإسلامى والعربى وتوجيه وتصحيح كثير من المناهج .

وقد عرضت « المنار » و « الفتح » والعرفان لقضايا العالم الإسلامى السياسية فى ضوء مقاومة الاستعمار والدعوة إلى الوحدة وحملت حملات متعددة ضخمة على فرنسا وإنجلترا وإيطاليا .

كما بحث هؤلاء الأعلام أزمات الفكر الإسلامى وأسباب تأخر المسلمين وكشفوا عن عظمة جوهر الأمة العربية والتراث الإسلامى والقيم والمقومات التى أقامها الإسلام ونمتها الثقافة العربية .

وقد اهتدت هذه المدرسة بطريقة السيد جمال الدين الأفغانى باعث النهضة الفكرية الإسلامية العربية فى الشرق ومحمد عبده المجدد الإسلامى وأقامت دعوة البعث على أساس تطهير الإسلام من الخرافات والوثنيات والعودة إلى المنابع الأولى ومحاربة كل ألوان البدع .

كما دافعت عن الإسلام والفكر الإسلامى ضد حملات الغرب : وواجهت معركة التبشير التى مرت بمصر والعالم الإسلامى خلال سنوات طويلة امتدت بعد الحرب العالمية الأولى وأخذت صورة عنيفة شغلت الصحف : وكانت جزءاً من الحملة التغريبية الكبرى للقضاء على مقومات الفكر الإسلامى ، كما واجهت دعوات الشعوبية إلى الفرعونية والقبعة والعامية ، واستطاعت أن تثبت فى محيط المقاومة وأن تؤدى دوراً إيجابياً . وقد اتصل بهذا التيار تيار آخر هو الإحياء العربى الذى اشترك فيه عديد من الكتاب واستهدف بعث التراث العربى الإسلامى ممثلا فى أمهات الكتب العربية الخالدة . واتصل هذا بطبع المخطوطات واستقدام المؤلفات التى طبعت فى الغرب وتحقيق الأصول كتاريخ الطبرى وخزانة الأدب وصبح الأعشى والأغانى .

وكان الإيمان بإحياء هذا التراث وبعثه عملا كبيراً تعمق مجراه واتسع فى الثلاثينات ثم امتد بعد ذلك . وتأسست جمعية تحمل اسم إحياء الأدب المصرى الإسلامى اشترك فيها أحمد أحمد بدوى والدكتور محمد ضياء الدين الريس .

وقد مضت هذه التيارات الثلاثة متجاورة متشابكة واتسع نطاقها فى الأربعينات وهو ليس موضع دراساتنا التى نقف بها إلى أوائل الحرب العالمية الثانية .

## ١١ — أدب المذكرات

« مذكرات الأعلام » وذكرياتهم فن طريف عرفه الأدب العربى لمعاصر وهو غير التراجم الذاتية ، ويمكن أن يضم إليه أدب اليوميات التى يكتبها بعض الأدباء عن أحداثهم اليومية ، وهى تضم قصة النجاح والإخفاق وترسم صورة البيئة ، على نحو تفصيلى يختلف عن التراجم الذاتية ، وإذا كانت التراجم الذاتية تصور حياة صاحبها ككل فى مراحل تطوره المختلفة ، فإن المذكرات فى الأغلب تصور مرحلة معينة ، أو قطاعات محددة ، أو صوراً ليس لها طابع الترابط الكامل ، أو اتصال حلقات الحياة ، والفرق بين التراجم الذاتية وبين المذكرات يظهر فى المقارنة بين « الأيام » لطه حسين مثلا و « مذكراتى السياسية » لهيكل ، فالأول يمثل صورة متصلة مستفيضة تدور حول حياة الكاتب ، أما الثانى فيمثل دراسة للكاتب من خلال الأحداث والوقائع والتاريخ العام .

ولقد طال البحث عن مذكرات الأعلام ، المطبوع منها على هيئة كتب ، والمنشور فى بطون الصحف . فلم نجد من المؤلفات إلا القليل . وأغلبها طبع حديثاً ، بعد أن كان منشوراً فى بطون الصحف ، ومنها ما لم يكتبه أصحابه وإن أملاه بعضهم على بعض محررى المجلات ومن هذا :

- مذكرات الشيخ محمد عبده .
- مذكرات أحمد عرابى .
- مذكراتى : لأحمد شفيق باشا .
- مذكراتى : لمحمد كردعلى .
- مذكراتى : لعبد الرحمن الرافعى .

– مذكراتى السياسية : لهيكل ؛
– مذكرات عبد الله النديم ؛
– مذكرات لطفى السيد ؛
– مذكرات عبد العزيز فهمى ؛
– مذكرات عبد الرحمن شكرى ممثلة فى كتابه : « الاعتراف » ؛

وهناك مذكرات منشورة فى بطون الصحف ، أهمها :

مذكرات : محمد فريد ، حافظ عوض ، شبلى شميل ، عبد الرحمن فهمى ، عبد الرحمن عزام ، أحمد حشمت ، جرجى زيدان ، سعد زغلول محمود أبو العيون ، إبراهيم الهلباوى ، العقاد ، طه حسين ، ومذكرات ( الخضرى ، عبد الوهاب النجار ، أمين الرافعى ) عن الثورة المصرية ١٩١٩ ؛

وقد كثرت هذه المذكرات فى المصور والدنيا الجديدة وروز اليوسف وآخر ساعة والبلاغ ومجلة فتاة الشرق ، والهلال وكل شيء ؛

* * *

بعض هذه المذكرات يدخل من حيث النشر فى غير المرحلة التى نؤرخها والتى تنتهى إلى أوائل الحرب العالمية الثانية ولكنها من حيث مضمون التاريخ تتناول هذه الفترة وأغلب هذه المذكرات سياسى الطابع وقل فيها من له طابع الأدب والفكر ؛ وهى لأعلام فى السياسة والفكر ، ولمصريين فى الأغلب ، فإن الظروف لم تمكنى بعد من الحصول على مذكرات الأعلام فى الوطن العربى ؛

أهم سمات هذه المذكرات :

– الكشف عن وقائع حياة صاحبها على نحو دفاعى فيما يتعلق بأعماله السياسية التى ربما فسرت على نحو أو آخر ، فعرابى يريد أن يصور حقيقة موقفه من القوى التى واجهته إبان الثورة ، ومحمد فريد يكشف الستار عن الجوانب الغامضة حول تصرفاته وهجرته ، وهيكل يحاول أن يرسم صورة

لموقفه وموقف حزبه من الأحداث والأمور ، وعبد الله يرسم صورة هجرته واختفائه ؛ وكردعلى يتحدث عن موقفه من عشرات الناس والأحداث فى مصر والشام وتركيا .

وأحمد شفيق يصور تاريخ مصر من خلال حياته فى ٥٠ عاماً حيث كان منصبه فى القصر ، يتيح له الاتصال بالأحداث ، ولطفى السيد يصور مواقفه فى الصحافة وفى السياسة ، كما يصورها كذلك عبد العزيز فهمى ، والشيخ محمد عبده يتحدث عن حياته وعن الثورة العرابية .

وفى الصحافة تبدو مذكرات حافظ عوض والعقاد ، وفى المحاماة الهلباوى ، وفى الأزمات الاجتماعية محمود أبو العيون .

ومن هنا تبدو منوعة مختلفة الأثر والطابع والاتجاه ، ولكنها جميعاً لا تظهر شيئاً مثيراً أو خطيراً أو تكشف حقائق غير متوقعة ، فهى مكتوبة أصلا وفى الأغلب للنشر ، ولذلك فإن صاحبها لا يعطى للجماهير إلا الوجه المشرق من حياته وأعماله وآرائه ، وقد يحتفظ لنفسه بالمسائل الشائكة ، أو ذات الطابع المضطرب ، أو الجوانب المتصلة بالأفراد الأحياء ، ومهما يكن من أثر هذه المذكرات التى نشرت وعرفت فإنها قليلة ضئيلة بالنسبة للمذكرات التى كتبها أصحابها ولا تزال مدفونة فى بطون الأضابير ، والخزائن والتى أوصى أصحابها بأن لاتذاع إلا بعد وفاتهم بسنوات طوال .

لعل أكبرها هذه المذكرات حجماً وأكثرها جدية فى مجال العمل الفكرى هى مذكرات شفيق باشا وتليها مذكرات كردعلى والدكتور هيكل فعرابى .

١ – أما مذكرات شفيق باشا ( مذكراتى فى نصف قرن ) فتمتاز بسعة المجال ، إذ أنها تصل إلى ثلاثة أجزاء فى ١٢٠٠ صفحة وتضم صورة الحياة السياسية من خلال نظراته إليها فى الفترة ما بين ١٨٨٣ – ١٩٢٣ ، وهى مذكرات مؤرخ درس العلوم السياسية فى أوربا وشغف منذ مطالع حياته بالتاريخ وكتابة المذكرات . وهى تضم صور حياته الخاصة فى مراحلها

وأعمالها وتقلباتها وأسفارها ، إلى صورة الحياة السياسية التى عاشتها مصر فى تلك الفترة ، بحكم مشاركته فيها واتصالها بعمله فى قصر الخديويين وقد صور من عاشرهم من الملوك والأمراء والوزراء وكبار الشخصيات التى لعبت الأدوار السياسية فى العالم العربى الحديث فى تركيا والشام ومصر فى هذه الفترة . وتكون هذه المذكرات مادة خصبة لدراسة التاريخ السياسى المصرى فى هذه الفترة حيث تكشف عن كثير من المناورات والمشاورات التى كانت تدور وراء الستار وتعطى مفاتيح أسرار الأخبار التى تنشرها الصحف ، كما تعطى الجوانب غير المنظورة ووقائع الحياة الخاصة وما وراء الصور الظاهرة فى مجالس الوزراء واجتماعات الحكام وعلى موائد المفاوضات فضلا عن النوادر الشخصية والصور الداخلية والأسباب الخفية والعوامل النفسية وراء القرارات المختلفة .

فقد لازم شفيق باشا الخديوى عباس وساح معه ، وتأثر برأيه فى كثير من المسائل وأهمها موقفه من عرابى ، وهى وجهة نظر خصوم عرابى ومعارضى الثورة .

وقد تميز هذا الفن الجديد بالجمع بين الصورة والخبر وما وراء الأخبار على الاهتمام بالحياة الاجتماعية ، وذلك تحقيقاً للقاعدة التقليدية التى كانت تعنى بأخبار الملوك والفاتحين وحدهم ، كما ذكرت موقف القصر ووجهة نظره وحقيقة تصرفاته إزاء عديد من الحوادث . وقد نشرت فصول منها فى الأهرام قبل صدورها عام ١٩٢٧ فأثارت ضجة وأخذ الكثيرون يراجعون كاتبها فى آرائه وتسجيلاته وخاصة فيما يتعلق بموقفه من عرابى . وقد أصاب هذه المذكرات ما أصاب غيرها من اقتضاب فى بعض جوانبها مما لم يكن يباح نشره فى إبان فترة صدورها وإن شملت كثيراً من التفاصيل عن حياة إسماعيل الخاصة ، غير أن مراجعها قد أشار بعد الثورة فى مقال له بالرسالة أن حياة إسماعيل كانت صاخبة مثيرة ، وأن ما نشر منها فى مذكرات شفيق باشا قليل جداً مما هو على وجه الحقيقة .

ومع هذا الاجتراء فقد كتب عن بيع النياشين والدسائس ضد الشيخ محمد عبده ، وقد أجمع الباحثون على أن خبرة هذه المذكرات أن :

ـ كاتبها عالم درس العلوم التاريخية وعرف أسرارها وأصولها منذ صباه .

ـ أنه كتبها بأسلوب المؤرخ .

ـ عنايتها بالشعب ووصف أحواله وأطواره فى أفراحه وأحزانه .

ـ مركز صاحبها وما استطاع أن يصل إليه بحكم هذا المركز من معلومات وأسرار .

أما دوافع هذه المذكرات فيصورها شفيق باشا حين يقول : « دفعتنى إلى تدوين هذه المذكرات عوامل كثيرة : كان بعضها كامناً فى نفسى والبعض الآخر هيأته الظروف التى أحاطت بى ، لاسيما كنت أشعر منذ الحداثة بشغف قوى إلى تدوين مذكرات يومية عن دراستى وأحوالى وما أستطيع إدراكه ومشاهدته ، وكان طبيعياً لإنسان فطر على هذا الميل أن يهوى التاريخ وأن يشغف به ، لذا كانت دراسته ومطالعته أحب الأشياء لى نفسى ، ولم يكن يثنينى عن تدوين هذه المذكرات عمل ولا لهو . وما كانت مشاغلى الخاصة لتحول بينى وبينها ، بعد أن غدت جزءاً لا يتجزأ من برنامج حياتها ، ولا أفتر عن تقييدها أثناء أسفارى خارج مصر سواء للمهام أو الرياضة ، وذلك أن تدوينها كان فى ذاته سلوى لى لأنه يتصل بعامل خفى فى نفسى هو الشغف بتسطيرها ثم استحياءها مرة أخرى باستعراضها وعنده أنها سجل للحوادث يتبع سيرها الطبيعى فيقيدها كما وقعت ، وشوهدت ، دون رأى أو تعليق خاص ، ودون شهوة أو غاية شخصية ، فإذا ذهب ذلك العهد وتعاقبت عليه السنون ألفى التاريخ الحق فى هذه المذكرات مادة نفيسة تؤمن شواهدها ودلائلها ، وأمكن استخراج الحوادث من بطونها غضة مقيمة » .

وقد تطلع شفيق باشا فى شبابه إلى تاريخ الجبرتى فراقه وكون فى نفسه الميل الطبيعى للدراسات التاريخية ، ثم وجد أن أحداً لم يقتف أثره ،

فأخذ يسائل نفسه : ترى هل يستطيع أن يسد هذا الفراغ بينه وبين مذكرات له يسجل فيها كل مايعلمه أو يشاهده . ثم بدأ ينفذ الفكرة فأخذ أولا فى تدوين وقائع حياته ، وشجعه على كتابة مذكرات منظمة أنه كان يجد فى كتابتها لذة وتسلية .

وكان من رأى شفيق باشا أن لا تنشر المذكرات الخاصة إلا بعد الوفاة غير أنه رأى أن تنشر فى حياته حتى يكون ثمة مجال لفحصها أونقدها ،كما أنه رأى من الشجاعة الأدبية أن ينشر مذكراته فيحتمل وهو على قيد الحياة كل تبعة فيما يسجل من الحوادث والأشخاص .

غير أن شفيق باشا متحفظ فى تقويم هذه المذكرات ومكانها من دراسة التاريخ فيتساءل عما إذاكانت هذه المذكرات مادة كافية لصنع تاريخ مصر الحديث . فإن هذه المادة تتكون من نواح كثيرة أخرى ومن وثائق رسمية شتى ومذكرات لرجال قاموا بأدوار خطيرة . وجملة القول أن مذكرات شفيق باشا مذكرات خبرية لم تأخذ طابع التحليل ولا الترابط بين الأجزاء البعيدة ويمكن أن توصف باليوميات السياسية .

٢ — أما مذكرات الدكتور هيكل ( مذكرات فى السياسة المصرية ) ؛ والجزء الأول منها الذى يسجل الفترة من ( ١٩١٢ — ١٩٣٧ ) على وجه الخصوص ، فإنها عمل أكثر فنية وتماسكاً من مذكرات شفيق باشا وإن لم يكن هيكل قد كتب مذكرات يومية ، فقد استملاها من الذاكرة ، ورجع فى إبان كتابتها صحيفة السياسة حيث أمضى فترة تزيد عن خمسة عشر عاماً وهو يصدرها ويرأس تحريرها ( ١٩٢٢ — ١٩٣٧ ) وهى تتناول حياة مصر السياسية أكثر مما تتناول غير هذا الجانب من حياتها العامة . وقد حاول هيكل أن يقف موقف المؤرخ ، غير متعصب لرأى بذاته محللا المواقف المختلفة ، مبيناً وجهة النظر الخاصة لكل فريق ، معتقداً بأن الرأى قد ينطوى على جانب من الصحة وجانب من الخطأ .

وعنده أن من أسباب اعتماده على أن يقف موقف المؤرخ ، وأن يصور الحوادث كأدق ما يستطيع ، أنه كتب هذه المذكرات بعد انقضاء سنوات طويلة من وقوع الحوادث التى دونت فيها ، فقد بدأ كتابتها عام ١٩٤٨حين كان أول فصل فيها يتحدث عما وقع سنة ١٩١٢ أى بعد انقضاء ست وثلاثين سنة أو تزيد على وقوعه ، وقد فرغ منها عام ١٩٥٠ وكان آخر ما تناوله ما وقع سنة ١٩٣٧ . ولا شك أنه إذ فصلت السنون بين الكاتب وبين الحوادث بهذا المقدار فقد أتاحت له فرصة وضوح الرؤية ، مما حقق له النظر إليها على نحو يختلف عما أحاط بها إبان حدوثها ، فهى فى إبان حدوثها كانت تثير من العواطف والتأثر بالمنفعة العاجلة ما يجعل حكم العقل عليها ضئيلا ، وهذا هو الفارق الهام بين مذكرات هيكل وبين مذكرات شفيق باشا التى كان يكتبها فى ضوء الحوادث وتحت تأثيرها .

ويرى أن هيكل ربما كان لابتعاد الأحداث عن مرحلة الكتابة أثره فى إلقاء ظلال مختلفة ، ولكن الزمن الذى يكون قد مر بين الأحداث وبين تسجيلها وما كسبه الكاتب خلاله من تجارب وخبرة سيكون بعيد الأثر فى تقويمها ، وإعطاء العقل القدرة على تحليل الحوادث ووزنها ، مما يجعل الكاتب مسجلا وفى نفس الوقت قاضياً عادلا .

ويعترف هيكل بأن وجود طائفة من الأشخاص الذين لعبوا دوراً فى هذه الحوادث على قيد الحياة ، ومدى الروابط مع هؤلاء الأشخاص له أثر بعيد لا سبيل إلى زواله فى كتابة المذكرات ، غير أنه أكد أنه لم يحاب هؤلاء الأشخاص ، إلا على نحو واحد ، هو إغفال بعض الحوادث التى رأى من الواجب إغفالها ، أما ما دونه ولم يغفله فهو صحيح فى عمومه ، كما اعترف بأنه ليس راضياً عن إغفال ما أغفل ، ومن أجل هذا تحايل جهد ما أتاه فن الكاتب مذكراً بالآثار التى ترتبت على هذه الحوادث المغفلة وهنا يثار جانب هام ، هو : ما يعلن وما يخفى من الوقائع فى المذكرات .

وهى نفس المشكلة التى واجهها شفيق باشا ، وأعتقد أنه لا سبيل إلى

تجاهل هذه الحقيقة فى مذكرات ينشرها الأحياء أو يكتبونها وهم على علم بأنها ستذاع .

وقد حاول هيكل فى مذكراته أن يجد طريقة أقرب إلى العلم والتاريخ والتجرد :

( ١ ) لم يتناول ما شاهده أو شارك فيه بنصيب من جوانب السياسة الحزبية .

( ٢ ) لم يتناول الجانب السياسى فى حياة مصر إلا عاماً ، لأنه الجانب الذى استأثر بنشاطه وفكره فى هذه الحقبة .

وعنده أن هذه المذكرات تكون عوناً للباحث الذى يريد أن يتصور تلك الحقبة من تاريخ مصر ، أما فيما يتصل بدقة الوقائع فإن هيكل يرى أنها واردة حول ما كان يكتب طيلة خمسة عشر عاماً تباعاً خلال تحريره السياسة ، وأن هذا الاتصال المتصل بموضوع بذاته يتمشى فى الأذهان مع ما يكتب فلا ينسى أبداً .

ويرى أنه من الضرورى على كل من شارك فى العمل العام فى أى فترة أن يكتب عنها ما يكون من بعد مادة للمؤرخ تعينه على رسم الصورة الصحيحة لهذا الطور من أطوار حياة الوطن .

ولا شك أن هيكل كان يحاول أن يدافع عن وجهة نظره ونظر حزبه من الأحداث ، وإن كانت تكشف عن أن هيكل كان له طابعه الفكرى الخاص بالرغم من اتصاله بحزب الأحرار الدستوريين ، وله آراؤه المتحررة ومواقفه التى ربما تعارضت مع الحزب وهو لذلك يتحرز من أن توصف هذه المذكرات بأنها دفاع عن السياسة التى ناصرها ولأنه كان فى أكثر أطوارها فى غير الجانب الذى عليه غالبية الشعب .

٣ — أما مـــذكرات كردعلى ، فهى على نحو يختلف عن طريقتى شفيق باشا وهيكل فلا هى مواقف ولا هى عرض تحليلى ، وإنما هى

يوميات طافحة بالخواطر والآراء والزوايا المختلفة المتصلة بحادث من الأحداث أو فرد من الأفراد ، أشبه بالوقائع والملاحيات ، عرض فيها آراءه ومواقفه وحاول تصوير مجتمعه من خلال نظراته الخاصة ومن ثم فلا هى تسجيل للتطور السياسى على نحو تاريخى كما فعل شفيق وهيكل ، ولا هى عرض قصصى لحياته أو للحياة السياسية أو الاجتماعية فى دمشق . وإنما هى قطاعات منفصلة أقرب إلى الخواطر التى تكتب فى أوقات متفرقة ، وقد عرض فى عدد منها مطالع حياته ثم جعلها متصلة بالأحداث والأشخاص والأخطاء المتعددة التى صادفته خلال حياته الطويلة منذ مطالع القرن وعن رحلاته وهجرته إلى مصر وعمله الصحفى وجريدته المقتبس ، ومواقف حكام سورية وقد ضمنت الحديث عن عشرات ممن عرفهم فى مصر وسوريا ولبنان وتركيا ، ومن التقى بهم وتحدث معهم ، وقد اتسمت بالهجوم على عديد من السياسيين السوريين والأتراك . وقد تناولت الصراع بين العرب والترك فى عهد الاتحاديين ، كما تناولت صلاته بعلماء أوربا وبأحداث العالم العربى.

وهو يرى أن دافعه فى كتابتها أن ينتزع قيوداً أثقلته وأن يشق طريقاً جديداً من طراز غير مقيد ، سمته أسلوب مطلق ، متابعاً طريقة من سبقوه من الغربيين فى تدوين مثل هذه الارتسامات .

يقول : « أحاول اليوم وقد رأيت الدنيا مهزلة وذقت حلوها ومرها وكرعت خلها وخمرها أن أهزل أحياناً وأسخر أحياناً وأضحك أحياناً وأبكى أحياناً ، لأن نفسى سئمت التزام الجد وتبرمت من الاضطراب زمناً طويلا » .

وتقع مذكرات كرد على فى ثلاثة أجزاء تضم ٩٩٦ صفحة وحوالى ٤٠٠ خاطرة صدرت عام ١٩٤٨ ومعنى هذا أنها تضم خواطر ٥٠ عاماً .

وهى فى تقدير الباحثين تصور مشاعره وعواطفه غير متجردة تجاه الأحداث والأفراد . وقد أحدث نشرها دوياً فى سوريا ومصر نظراً لجرأة ما تناولته من الرأى فى بعض الأحياء ، وهى انطلاقة رجل ظل مقيداً فى إسار الأبحاث العلمية حتى بلغ سناً عالية فقد ولد ١٨٧٦ أى أنه كان

عند إصدارها ونشرها فى سن السبعين بعد أن انفضت المواكب ولم يعد فى حاجة إلى تملق أحد ، وقد اختار أسلوب السخرية كما أشار فى المقدمة ، فى كشف ستر هؤلاء الذين اتصل بهم ، وقد لاحظ الباحثون بعض التناقض فى الأخبار التى أوردتها المذكرات على نحو يجعل هذه المذكرات فى حاجة إلى حذر شديد للانتفاع بها تاريخياً . وقد أشار إلى ذلك شفيق جبرى حين قال : « إن كرد على لم يدون كل حق عرفه الناس وإنما دون كل حق اعتقد هو نفسه أنه حق وخالفه أكثر الناس فيه ، دوّن حقاً صادف هوى فى نفسه وكان باطلا فى نفوس الناس » .

ويمكن القول بأن مذكرات كردعلى لم تكن مطردة اطراداً تاريخياً فى خواطرها الربعمائة ، وإنما كانت متناثرة عليها طابع العاطفة والإحساس الذاتى فى الإعجاب أو البغض ، وقد عبر عن هذا بما سماه « هتك الستر » حين قال : « ولعلما تعمدت أحياناً هتك سترتهم لأنهم يهتكون بأعمالهم ستر هذه الأمة ولا يبالون » .

ويمكن أن تتميز مذكرات كردعلى بجوانب واضحة :

— جانب العمل السياسى والاتصال بالاتحاديين وجمال باشا السفاح وغيرهم ، وهذا أقرب إلى التاريخ منه إلى المذكرات .

— كثرة المقارنة بين مصر والشام ، حيث اتصل بهما فى أوائل القرن وأصدر صحفاً بهما وعاش فترة طويلة بالقاهرة فهو يقارن بينهما فى الصحافة وفى النكتة والرجال الذين عرفهم فى مصر .

— خصوبة وتعدد الجوانب والمعارف والاتصالات والأعمال ، مما يعطى صورة حياته مملوءة بالحيوية والعمل .

وأشار كردعلى إلى أن ما أورده فى هذه المذكرات هو نص ماكتبه بالصورة التى كتبه بها لأول مرة ، وأنه لم يدخل عليها شيئاً من التعديل ، وأنه بدأ إعدادها عام ١٩٣٩ وانتهى عام ١٩٤٨ .

٤ — أما النوع الثانى من المذكرات فيضم تاريخ حياة الكاتب وبعض الوقائع على نحو استطرادى لا يرقى إلى ترجمة الحياة فى فنيتها وشمولها .

فمذكرات عرابى هى دفاع عن موقفه من الثورة العرابية وعرض تاريخى كامل لحياته منذ مطالعها حتى حادث النفى عام ١٨٨٢ وقد دعاه إلى كتابتها أنه اطلع على كثير من الجرائد والتواريخ العربية والإفرنجية الموضوعة عن ( النهضة المصرية ) المشهورة بالثورة العربية ، فلم يجد فيها ما يقرب من الحقيقة ولا ما يشفى غليل روادها من أبناء الأمة ، لذلك رأى أن يكتب للناس كتاباً يهتدون به إلى هذه الحقيقة المرموقة ( تمحيصاً للتاريخ من ضرر الأهواء الفاشية والمغتربات الباطلة ) وقد سماه (كشف الستار عن سر الأسرار فى النهضة المصرية المشهورة بالثورة العرابية فى عام ١٢٩٨ — ١٢٩٩ هـ وفى ١٨٨١ — ١٨٨٢ م ) ، ورأى أن ذلك قياماً بالواجب عليه لأبناء وطنه وتصحيحاً للتاريخ وخدمة عامة للإنسانية .

وقد بدأ عرابى المذكرات بتاريخ حياته ونسبه ( فهو عربى شريف الأرومة مصرى الموطن والنشأة والتربية ) ثم تحدث عن حياته فى الجيش بل الثورة ووصف ما كانت عليه مصر فى عهد إسماعيل من الظلم ، وفى عهد توفيق من الفساد ، مما دفعه هو والضباط الأحرار وكبار المفكرين لإنقاذ الوطن مما يعانيه والدفاع عن كرامته .

ومذكرات الشيخ محمد عبده تتكون من عملين : فقد كتب سيرة حياته وكتب مذكرات عن الثورة العرابية ، وقد ضمت سيرته وقائع حياته وبيئته وتربيته بالأزهر ولقائه بجمال الدين . وعمله فى الجريدة الرسمية ، كما تناولت سيرته حكم محمد على وإسماعيل . أما مذكراته عن الثورة العرابية فقد تناول فيها مقدمات الثورة ووقائعها بالعرض والبحث ، كما تناول عواملها البعيدة فى عصر إسماعيل . وكان قد كتبها بأمر من الخديو عباس وقدمها إليه وقال فى مقدمتها[1] :

---

( ١ ) مذكرات الإمام محمد عبده — دار الهلال ١٩٦٣ ص ١٧ .

« أمرتني أن أكتب ما شهدت وما سمعت وما علمت وما أعتقد في الحوادث العرابيـــة منذ نشأتها إلى نهايتها ، علم بعوامل هذه الفتنة تقرر تبعـــة الخطيئة على من اقترفها ويرثى منها من رمى بها . وقد كان الساعي في تسكينها حاثي التراب في وجهها وقوف على أسرار النازلة يبعد بالعقل الرشيد عن الاعتزاز بظواهر ليست لها سرائر وصور إنما تكشف عن غير وغير .. » .

وقد أشار الشيخ محمد عبده إلى الدوافع التي دعته إلى كتابة سيرته فقال :

« ما أنا ممن يكتب سيرته ولا من يترك للأجيال طريقته فإني لم آت لأمتي عملا يذكر ، ولم يكن لي منها اليوم أثر يؤثر ، حتى أكون لأحد منها قدوة أو يكون لأحد في أسوة ، وهذا الذي أجد من استصغار أمري وخفاء أثري وظهور عجزي عن بلوغ ما يرمى إليه فكري ، كان يمنعني من أن أكتب شيئاً يتعلق بحياتي ، تعرض فيه بداياتي وشيء من أعمالي بعدها وصفاتي ، حتى أكون به باقياً عند من يطالعه بعد مماتي ، ولكن عرض لما أن زرت يوماً بعض أصدقائي من الغربيين ممن نظروا في الآفاق وبحثوا في العادات والأخلاق فدار الحديث بيننا عن شئون بعض الأمم الحاضرة وما يجرى فيها وما أدت إليه حوادثها الماضية فذكرت لهم ما عندى في ذلك ، وما أقيم عليه رأيي من مشاهدات في أيامي الخاليات ، فرأوا أن فيما ذكرت شيئاً يستحق أن يذكر ، ولا ينبغي أن يهمل ويهدر ، وقالوا : إنهم يتمنون أن يروه منقولا إلى لغتهم ، مقروءاً في قولهم بلسانهم ، ولن يكمل ذلك حتى يكون مدرجاً في سير معروضاً في تضاعيف وصفي لمعيشتي وما اتصلت به من أدوار وما تدرجت إليه من آراء وأفكار .

هذا الذي لفتهم إلى دعوتي لتحرير سيرتي ، نزر قليل مما أفضيه كل يوم على أبناء جلدتي» .

— أما عبد الرحمن الرافعي فقد كانت أهم الدوافع التي حدت به إلى كتابة مذكراته هي أنه بعد أن ترجم لمئات من الشخصيات في تلك الحقبة

من الزمن التى أرخها والتى تزيد على مائة وخمسين عاماً من تاريخ مصر . رأى أن من استكمال البحث أن يترجم لنفسه أسوة بما فعل كثير من المؤرخين.

يقول : « وقد عمل المتقدمون مثل ذلك ، فى الخطط التوفيقية فصل كبير عن المرحوم على مبارك عن تاريخ نفسه وعنده أن الترجمة للنفس من أشق الأمور على الإنسان ، فقد يحمل هذا على محمل المباهاة والأنانية وهو لم يقصد إلى ذلك وإنما قصد إلى أن مثل هذه المذكرات فيها من الحقائق والخواطر ما لا تتسع له كتب التاريخ ، وهى على ذلك قد تفيد لمن يريد أن يتفهم العهد الذى عاش فيه وشاهد حوادثه وحقائقه » .

٥ — وهناك نوع آخر من المذكرات الشبيهة بالتراجم الذاتية وهى كتاب الاعتراف لعبد الرحمن شكرى ، أصدره عام ١٩١٦ وقد أجمع المؤرخون على أنها مذكراته الخاصة ، وإن كان قد حاول إبعاد الضوء عنه بأن جعل اسم صاحب المذكرات ( م. ن ) وقال إنه صار يهيم فى فيافى السودان حتى وصل إلى بلاد نيام فأكله أهلها .

وقد كتب شكرى هذه المذكرات تحت عنوان الاعتراف « قصة نفسى » وحاول أن يصور على نحو واضح ، « فهو ضعيف العزيمة كثير الأحلام ، والأطماع .والأمانى وكذلك الخوف ، يهيم العواطف ولكنه غير عظيمها ، كثير الغرور لأنه كثير الأحلام والأمانى ، ليس عنده شىء من الاعتماد على النفس ، شديد الإحساس ولكنه يبكى فى ضحكه ويضحك فى بكائه ، كثير الشكوى والتضجر ، قليل الصبر ، تحز فى نفسه قيود القدر المحتوم فيجتهد أن يعيدها عنه فلا يقدر ، فيزداد حزناً ويأساً ، ويفكر ولكن تفكيره غير منظم ، وهو كثير الحيرة والشك بالرغم من غروره بترك ما يعنيه إلى مالا يعنيه ، لا يعرف أى أقطاره وعاداته القديمة خرافات مضرة ، ولا أى أقطاره وعاداته الجديدة حقائق نافعة ، من أجل هذا يضره القديم كما يضره الجديد ، فهو فى قديمه وجديده ، غريق فى لجتين ، أو مثل كرة فى أرجل المقادير فإلى أين تقذف بها المقادير . . . » .

وهذه الصورة التى رسمها عبد الرحمن شكرى إنما قصد بها تصوير مشاعره وإحساساته هو ، وكل كتابه يدور حول تصوير أزمته النفسية التى كانت تعروه خلال هذه الفترة من حياته ، وقد لجأ شكرى إلى تصوير مشاعره فى مذكرات مجنون ، وحديث إبليس .

٦ — وهناك مذكرات أخرى منشورة فى الصحف والمجلات لم تجمع فى مؤلفات ، وبعضها لم يكتمل أصلا . وأهم هذه المذكرات :

مذكرات محمد فريد التى تصور جانباً من حياتنا السياسية فى فترة من أدق الفترات ، وقد نشر جانباً منها فى مجلة كل شىء ، كما صور عبد الرحمن فهمى بعض ذكرياته[1] وصور عبد الرحمن عزام[2] قصة حياته واشتراكه فى معارك طرابلس ، أما مذكرات أحمد حشمت وشبلى شميل فقد تحدثت الصحف عن أنها نشرت فعلا ، غير أننى لم أجدها فى دار الكتب ، ولم أعثر عليها عند أحد من الوراقين .

أما جرجى زيدان فقد نشرت فصول من مذكراته فى الهلال ، أما مذكرات سعد زغلول فقد نشرت منها فقرات على فترات متعددة ، ونشر جانب منها فى عام ١٩٦٣ فى جريدة الأخبار ( الجديدة ) .

أما الشيخ أبو العيون فقد صورت مذكراته معركته مع القضايا الاجتماعية وأهمها قضية البغاء . وكان العقاد قد نشر فصولا من حياته تحت عنوان « مذكرات قلم » ، وقد جمعت هذه الفصول فى كتاب بهذا الاسم ، وله كتاب فى سلسلة اقرأ بعنوان « فى بيتى » أما ثورة ١٩١٩ فقد لقيت عناية ثلاثة من الكتاب الذين سجلوها ونشرتها البلاغ وهم محمد الخضرى وعبد الوهاب النجار وأمين الرافعى[3] .

---

( ١ ) مذكرات عبد الرحمن فهمى ( الرابطة العربية ) ١٩٣٧ .
( ٢ ) مذكرات عبد الرحمن عزام ( المصور ) ١٩٥٠ م .
( ٣ ) نشرات فى البلاغ مارس ١٩٣٣ ، ويونية ١٩٣٣ .

٧ — ومن هذه المذكرات المنشورة مذكرات « أحمد حافظ عوض »(١) عن مطالع حياته الصحفية نشرها فى ٣٠ يوليو ١٩٣٧ فى كوكب الشرق وصور منها كيف اشتغل بالمؤيد مترجماً بأربعة جنيهات فى الشهر ، وصور كيف اشترك مع محمد فريد فى إخراج مجلة الموسوعات وقد صدر العدد الأول منها فى ١٥ نوفمبر ١٨٩٨ .

وتحدث عن أول لقاء له مع الشيخ محمد عبده ، عام ١٨٩٨ وكان الشيخ عبده يلقى دروس الإفتاء فى الرواق العباسى وكان الشيخ محمد عبده يعرف العربية ولا يعرف الإنجليزية فكان يستعين به فى أحاديثه مع الإنجليز والأيرلنديين .

* * *

ولا شك فى أن هذه المذكرات جميعها تعطى صورة الحياة النفسية والاجتماعية للكاتب على نحو من الأنحاء ، وعندى أن هذه المذكرات فى حاجة إلى دراسة واسعة تستعرض من جوانبها عرضاً شاملا يكشف عن طوابعها ومضمونها (٢).

---

(١) نشرت فى كوكب الشرق سنة ١٩٣٧ .

(٢) مراجع للتوسع فى هذا الموضوع :

المعارك الأدبية فى النثر والشعر . الفكر المعاصر فى معركة التغريب والتبعية الثقافية .

المحافظة والتجديد فى الأدب العربى المعاصر خلال مائة عام ( للمؤلف ) .

# البَابُ الثَّانِي

تطور الشعر

## ١٢ — تطور الشعر

تطور الشعر العربى المعاصر

ثلاث مراحل مرّ بها الشعر العربى المعاصر خلال ثلاثة أرباع القرن منذ مطالع النهضة الفكرية التى مر بها العالم العربى كله حتى أوائل الحرب العالمية الثانية .

( الأولى ) مرحلة التقليد والبعث : فقد بدأ الشعر يتحرر من قيوده الثقيلة والقديمة . ويأخذ طريقاً جديداً إلى البعث بالعودة إلى الشعر الجاهلى والعباسى وأمام هذه المدرسة فى العالم العربى كله : « محمود سامى البارودى » وقد عرفت هذه المدرسة بجزالة العبارة والتعبير عن مشاعر النفس إزاء العواطف الذاتية وإزاء الأحداث القومية .

( الثانية ) مرحلة التجديد الذى حمل لواءه خليل مطران بديوانه ١٩٠٩ ومدرسة الديوان ( شكرى والعقاد والمازنى ) ومدرسة المهجر ( ميخائيل نعيمة وأبو ماضى ) .

وهذه المدارس كلها تأثرت بالشعر الغربى عامة . تأثر خليل مطران بالشعر الفرنسى وتأثرت مدرسة الديوان بالشعر الإنجليزى وتأثرت مدرسة المهجر بالشعر الأمريكى وقد اتسمت هذه المدارس فى مجموعها بالاتجاه إلى الذات وتصوير المشاعر الشخصية مع الإيمان بوحدة القصيدة .

( الثالثة ) مرحلة تطور الشعر الوجدانى والقومى : وفى هذه الفترة تبلورت المدارس الثلاث . رومانسية مطران والديوان والمهجروفى صورة

لها طابع واضح حول جماعة ومجلة أبولو التى ضمت شعراء من العالم العربى كله وإن كان مقرها القاهرة . وقدمت جيلا جديداً . كما برزت مدرسة المهجر الجنوبى ذات الطابع القومى .

وهذه المرحلة هى التى عرفت بمدرسة « التعاون الأدبى » حيث ضمت جميع المراحل ومن مختلف أنحاء الوطن العربى .

## ١ — المرحلة الأولى : مرحلة البعث

### المدرســـة التقليـــدية

( المرحلة الأولى ) : هى مرحلة الثلث الأخير من القرن التاسع عشر : وهى المرحلة التى استيقظت فيها المشاعر النفسية والوطنية والاجتماعية فى العالم العربى كله على أثر رحلة جمال الدين الأفغانى من الهند إلى الآستانة إلى مصر إلى أوربا . وإقامته سبع سنوات فى القاهرة ( ١٨٧١ — ١٨٧٩ ) واتصاله بالمتفتحين من شباب العالم العربى : الكاظمى فى العراق ؛ وشكيب أرسلان فى لبنان ؛ وعبد القادر المغربى فى سوريا ؛ والبارودى ومحمد عبده فى مصر.

وقد ذكرت الكاظمى وشكيب أرسلان والبارودى ، لأنهم ولا شك تلاميذه فى حركة البعث الذى تحول به الشعر من اتجاهه الجامد المضطرب الذى عرف فى مصر والعالم العربى كله قبل فجر هذه النهضة . فقد التقى الكاظمى بجمال الدين فى العراق والتقى به شكيب فى الآستانة . أما البارودى فقد عرف جمال الدين فى مصر واتصل به خلال إقامته . وقد أحبه السيد ووضع فيه آماله .

ولا شك أنه كان لتعاليم الأفغانى أثرها فى التحرر الذى برز واضحاً فى التعبير والمضمون وفى الشعر والنثر ، وفى مجال الصحافة والدعوة السياسية فى المطالبة بالدستور والمعارضة فى مجلس النواب .

وقد حملت هذه المدرسة الحالية بذور النهضة والتجديد والبعث ودعوة الحرية فى جميع ميادينها : فى المقاومة بالقلم فى الصحافة ( أديب إسحق ) ؛ والبعث فى الشعر ( البارودى ) ، وفى تجديد اللغة وأسلوب النثر ( محمد عبده ) .

كان الشاعر أداة من أدوات الشرف فى بلاط الملوك والأمراء وحفلات التأبين ومناسبات المواليد والوفيات ومناسبات الذكريات التاريخية والوطنية . وقد ظل طوال هذه الفترة التى نؤرخها يؤدى هذه المهمة . ومن هنا يبدو الشاعر فى صورته الحقيقية فهو لم يكن حراً ليقول ما يشاء بقدر ما كان يكلف بالنظم فى هذه المناسبة أو تلك ولذلك قل الاتجاه إلى الشعر النفسى والذاتى وغلب الشعر التقليدى الذى قلما كان صادراً من إحساس صادق أو شعور أصيل .

ولقد كان شعراء هذه الفترة وهم موثقون بهذا القيد الثقيل وفى مقدمتهم شوقى وحافظ والزهاوى والرصافى وكثير من شعراء مصر والشام والعراق عاشوا أيضاً مرتبطين إلى حد كبير بالقصور والملوك والأمراء . وهؤلاء لهم ولاء مثلث : ولاء للخليفة العثمانى . وولاء للخديويين والملوك . وولاء لممثلى السلطة : الاستعمار والأحزاب والحكام .

فكرومر مـــدح فى مصر ، وكان هناك شعراء يسيرون فى ركبه ويسبحون بحمد الإنجليز فى كل مناسبة ، منهم : أحمد نسيم وولى الدين يكن . ومن شعر نسيم قوله فى كرومر :

يا منقذ النيل لا ينسى لك النيـــل    يداً لها فى فم الإصـــلاح تقبيـــل
إنا نودع فيك العرف أجمعـــه    وما لنا غير حسن الصبر تعليل

وفى العراق مدح الزهاوى الإنجليز . وظل شوقى وحافظ على ولاء للخليفة العثمانى فى كل مناسبة وعيد .

أما الولاء للقصر والحاكم ، فقد اشترك فيه جميع الشعراء فيما عدا قليلا جداً منهم : أحمد محرم فى مصر والرصافى فى العراق .

كان البارودى هو أول من حمل لواء تحرير الشعر ونقله من مرحلة الركود التى مرّ بها خلال فترة طويلة تزيد على أربعة قرون . وبذلك بدأت مرحلة جديدة للشعر العربى المعاصر نطلق عليها « مرحلة البعث والتقليد » هذه المرحـــلة هى التى أنهت عصر الانحطاط .

وكان معنى هذه اليقظة التحرر من :

– اللغة القديمة ذات السجع والركاكة والمحسنات البديعية والألفاظ المرسومة .

– الاقتباس والتشطير والتخميس .

– التحرر من الطابع العثمانى ونشوء الطابع القومى .

– التحرر من المدائح الرديئة .

وقد رجع البارودى إلى أساليب الشعر الجاهلى والسياسى فرد إلى الشعر رسالته وعارض الشعراء العباسيين وحرص على جزالة اللفظ . وحرر الشعر من الاستعارات والكنايات المصطنعة .

وكان عمله مزدوجاً : (١) بعث أسلوب الشعر ونقله من الصنعة التقليدية والمحسنات البديعية إلى إحياء الأساليب القديمة . (٢) نقل ديباجة الشعر من التمدح وطلب العطاء إلى تصوير المشاعر فى ظل التجربة العاطفية والإنسانية والانفعال بالطبيعة والحنين ومشاعر الحب والحزن .

كان شعراء عصر الانحطاط يقصرون شعرهم على المدح : مدح الخديو والوزراء ، وقد مدح الشاعر الساعاتى الوزير إسماعيل صديق[١] فقال :

وحبك بالإجماع منـا فصادح بحمـدك غـريد وآخر باغم

ويقول الساعاتى فى مدح الخديو :

رفع القواعد من دعائم دولة عزت به فنظيرها لاينظر
قد طاولت بالعدل كسرى واعتلت شرقاً وقصر عن مداها قيصر

فلما ظهر البارودى تحول الاتجاه ، وارتفع مستوى اللغة بالعودة إلى الرصانة العباسية والجزالة الجاهلية وارتفع مستوى المضمون وبرزت شخصية الشاعر وعواطفه تجاه نفسه وتجاه الأحداث التى من حوله .

---

(١) رجل وطنى كان يعارض فى تحويل دين الخديو إسماعيل الشخصى إلى دين لمصر فسعى الخديو فى قتله والتخلص منه .

وتبع هذا حياء اللغة وبعثها . وكان كتاب ( الوسيلة الأدبية ) للمرصفى موجهاً هاماً لمن جاء بعد البارودى : صبرى وحافظ وشوقى ومحرم .

وكان طبع الدواوين القديمة والاطلاع على الأدب الأجنبى من عوامل تطور الشعر فى هذه المرحلة .

ولا شك أن مرحلة أواخر عصر إسماعيل بعد ظهور جمال الدين كانت بعيدة الأثر فى البعث . وقد اتصل هذا البعث بالكتابة والشعر . وبدأت ثورة على الأسلوب التقليدى فيهما معاً . وفى النثر حمل لواء الثورة محمد عبده وأديب إسحق ؛ وفى الشعر : البارودى .

وكان لديون إسماعيل وما تبعها من تغلغل النفوذ الأجنبى أثرها فى ظهور روح المعارضة فى مجلس النواب وفى الصحافة وقد ارتبط الشعر بالأحداث السياسية ارتباطاً واضحاً .

وكان الحزب الوطنى ( الأول ) هو الذى حمل لواء اليقظة الفكرية .

وفى هذه المرحلة بدأ اتجاه الشاعر إلى مجتمعه والأحداث من حوله وهو اتجاه أشد أصالة من اتجاه مدرسة التجديد التى جاءت من بعد . وانفصلت عن الأحداث والمجتمع واكتفت بشعر العاطفة الذاتية .

وفى العالم العربى ارتبط « شعر البعث » بنشأة الحركة العربية فى سوريا والعراق وفلسطين ولبنان . وقد آزر الشعر هذه الحركة ومضى معها فى مرحلتى تطورها وانحرافها . وتجاوب مع الأحداث فى الثورة العربية التى قادها الشريف حسين وثورة ١٩١٩ فى مصر وثورة ١٩٢٠ فى العراق وثورة ١٩٢٥ فى سورية وثورة ١٩٣٦ فى فلسطين كما تجاوب الشعر مع الأحداث الكبرى : دنشواى ( مصر ) ١٩٠٦ وميسلون ( سورية ) ١٩٢٤ وغيرها وكان لفلسطين أثرها الواضح فى الشعر العربى .

ونشأ من هذه المرحلة : ( الشعر الوطنى ) شعر المقاومة والحرية وكان فى مصر مقاوماً للاستعمار الإنجليزى ولاستبداد الخديو ، ومقاوماً للرجعية .

فى المرحلة الأولى من الاحتلال البريطانى ١٨٨٢ إلى ثورة ١٩١٩ فقد نظم الشعراء كثيراً من القصائد فى مهاجمة الاستعمار وكرومر ونظم المنفلوطى قصيدة فى مهاجمة الخديو قال فيها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد     وملك وإن طال المدى سيبيد

وفى المرحلة الثانية بعد ثورة ١٩١٩ اشترك شوقى علانية فى المشاعر الوطنية ودعا إلى الحرية وإلى الوحدة القومية وهاجم اختلاف الأحزاب وصراعها فقال :

إلام الخلف بينكم إلاما     وهذى الضجة الكبرى علاما

وفى العالم العربى كله : كان الشعر لسان المقاومة للاستعماريين البريطانى والفرنسى ، ومجد الشعر زعماء الكفاح والوطنية فى العالم العربى .

وفى الشام بأقطاره الأربعة (فلسطين والأردن وسورية ولبنان) والعراق حمل الشعر لواء مقاومة الاستبداد العثمانى والدعوة إلى القومية العربية والوحدة العربية . وقد سار الشعر فى ركب التحرر من الأتراك وقيام الحكومة العربية التى رأسها فيصل ومضى مع ثورة العراق وثورة سورية ومقاومة الاستعمار الإنجليزى فى العراق والفرنسى فى سورية ولبنان وفلسطين .

وكان خليل مردم والزركلى وشفيق جبرى والشبيبى والرصافى ألسنة صادقة فى تصوير مشاعر المقاومة والحرية والوحدة .

وعرفت مصر شعر الوحدة العربية ، نظم شوقى فى ثورة سورية :

وللحرية الحمراء باب     بكل يد مضرجة يدق

ونظم شوقى تجاوب المشاعر بين مصر والشام فى قوله :

كلما أنّ بالعراق جريح     لمس الشرق جنبه فى عمانه

كما صور الشعر تجاوب المشاعر بين العراق وتونس فى شعر الرصافى :

أتونس إن فى بغداد قوماً     ترق قلوبهم لك بالوداد

ويجمعهم وإياك انتســـاب إلى من خص منطقهم بضـــاد
فنحن على الحقيقـــة أهـــل قربى وإن قضت السياسة بالبعـــاد

ولا شك فى أن شعراء الشام والعراق وليبيا زادوا على الشعر الوطنى الذى عرف فى مصر الشعر القومى الذى حمل لواء الوحدة العربية .

وظهر الشعر الإسلامى فى مصر وهو نوعان : شعر فى إحياء المعانى الإسلامية وشعر يمكن أن يطلق عليه الشعر « العثمانى » هذا الشعر الذى نشأ فى مدح الخليفة وتمجيد عظمة الإمبراطورية العثمانية وانتصار تركيا على اليونان والبكاء على الخلافة وإعلان الظفر بالدستور العثمانى ١٩٠٨ والحرب الطرابلسية الإيطالية .

ونظم الشعر الاجتماعى فى العالم العربى كله يحمل لواء الدعوة إلى تحرير المرأة ( حافظ والرصافى والزهاوى ) ويصور مشاعر الشعب وفقره وآلامه ( حافظ ومحرم والرصافى ) .

وفى السودان : كانت القصيدة الطويلة والقافية الواحدة . وكان كل بيت وحـــدة مستقلة وكانت العناية بالجرس والتجويد والتشبيهات والاستعارات وكان المضمون هو النسيب ووصف الناقة والطبيعة والمديح والفخر والرثاء وشكوى الزمان . وكان الشعراء يجمعون فى القصيدة الواحدة مختلف الأغراض من غزل ووصف وفخر وحكم .

ثم تطور هذا الاتجاه فظهر الشعراء متأثرين بالتطور الذى أحدثه البارودى ومن بعده أتباعه صبرى وشوقى وحافظ ومحرم .

وارتبطت دعوة البعث فى الشعر السودانى بالدعوة إلى الحرية والاستقلال بالقومية السودانية فى شعر عبد الله عبد الرحمن وعبد الله البنا وصالح عبد القادر .

وفى العراق كان الزهاوى والرصافى والشبيبى والصافى شعراء مقلدين فى الشكل مجددين فى المضمون لهم نزعة واقعية تقدمية .

وقد تناول الشعر العربي فى العراق : فنون المدح والرثاء والطبيعة والغزل . وبدأ التجديد فى المضمون وكان الكفاح من أجل الحرية من أظهر معالمه . والدعوة إلى التخلص من الخرافات والشعوذة . والدعوة إلى التمدن وكانت أبرز معالم الشعر فى هذه الفترة : الدعوة إلى الحرية السياسية ومقاومة الاستبداد والفساد .

وسار التيار القومى فى الشعر العراقى بجوار التيار الاجتماعى .

وفى سورية ولبنان حمل الشعر لواء الدعوة إلى المقاومة واستنهاض الهمم والتذكير بالشهداء وعظمة ماضى الأمة العربية وأمجادها ومقاومة الاستبداد العثمانى ثم مقاومة الاستبداد الفرنسى ؛ كما ظهر شعر الطبيعة ومفاخر العرب .

وهكذا يمكن القول بأن فنون الشعر فى هذه المرحلة كانت :

١ ــ الشعر الوطنى . ٢ ــ الشعر القومى . ٣ ــ شعر المقاومة .
٤ ــ الشعر الإسلامى . ٥ ــ الشعر الاجتماعى . ٦ ــ شعر الرثاء والمدح
٧ ــ شعر الطبيعة .

ولا شك أن بروز مدرسة البعث والتقليد فى العالم العربى كله كانت تحمل مفهوماً واحداً للشعر هو تصوير المشاعر والخواطر وإبرازها فى لفظ مؤتلف بعيد عن التكلف . وكان هدفه تهذيب النفوس وتدريب الأفهام وتنبيه الخواطر إلى مكارم الأخلاق . على حد تعبير البارودى وكان أبرز ملامحه تصوير مشاعر مقاومة الاحتلال . وقد عرف الشعراء بملامح واضحة : كان طابع شعر البارودى عمامة حزن واضحة ، عرفت فى شعر حافظ ومحرم . وعرف الكاظمى بالقدرة الوافرة فى النظم على السليقة . وعرف الزهاوى بالجرأة فى معالجة القضايا الاجتماعية كتحرير المرأة ومقاومة الجمود وغلبة الشعر الفلسفى والإيمان بالتجديد وكان نظمه أقل جودة وعنايته بالمعنى أكثر من العناية باللفظ ؛ مع ثورة على التقاليد . وكان الرصافى شبيهاً به مع فوارق فى الطبيعة والاتجاه .

وقد غلبت ديباجة البحترى على معظم شعرائنا وعرف الشعر فى هذه المرحلة بالجزالة . وعرف الرصافى بالشعر الاشتراكى فقد تأثر بالفقر وهاجم الملكية فى بغداد وهاجم الإنجليز وهو فى هذا يختلف مع الزهاوى الذى جامل الملكية والإنجليز .

لم يقرأ البارودى أو حافظ الشعر الغربى وقرأه شوقى وخليل مردم وعلى الجارم ولكنهم لم يتأثروا به كثيراً . وقليل من شعراء هذه الفترة من اكتفى بتسجيل عواطفه ، وإنما جعلوا همهم الأكبر تصوير مشاعرهم إزاء الأحداث الوطنية .

وقد اتسمت هذه المرحلة بالنزعة المثالية . كانت هذه النزعة واضحة فى شعرهم فقلما رأى أحدهم أنه فى سبيل التعبير عن مشاعره يخرج عن المألوف ما عدا قليلاجداً ممن نظموا شعراً وتحرجوا عن أن يودعوه دواوينهم أو يحملوه أسماءهم .

وفى الوقت الذى كان شوقى وحافظ يمجدان عبد الحميد كان الشبيبى والزهاوى وغيرهم يذمون عبد الحميد . وقليل من شعرائنا من كانوا فى جرأة الزهاوى فى الخروج على التقاليد الموروثة فقد اعتاد الشعراء أن يجروا مع إرضاء الجماهير .

وبالرغم مما اتسم به الشعراء من أنهم يمدحون ويذمون وفقاً للمصالح . وأنهم يجرون وراء زعيم أو أمير مأجورين ؛ فإن هناك شعراء ظهروا غاية فى النقاء والتجرد والبعد عن مطامع الشعراء . من هؤلاء أحمد محرم وعبد المحسن الكاظمى .

واللغة العربية وجدت من يدافع عنها ( حافظ إبراهيم ) والإسلام وعظمته ( أحمد محرم ) وكان هناك من وقفوا فى وجه تيار التغريب ، ومن هؤلاء ( عبد المطلب ) .

وفى مجال الدعوة إلى الأمجاد العربية والإسلامية وإبرازها ظهر شكيب أرسلان وشوقى ، ولا شك أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بدعوة مطران والديوان والمهجر وحاولت أن تغير من أساليبها . وعمدت إلى ابتداع فنون جديدة . وقد ابتدع شوقى ( المسرحية الشعرية ) وسار فى هذا التيار عزيز أباظة كما كان للنفى أثره فقد تأثر به شوقى وتحول كما كان للغربة أثرها فى شعر البارودى المنفى لى سيلان والكاظمى المهاجر إلى مصر ورفيق شاعر ليبيا .

وكان للمرأة دورها فى الشعر فى هذه المرحلة . فقد ظهر شعر المرأة بعد أن تخلف زمناً طويلا فى نظم عائشة التيمورية ووردة اليازجى ورباب الكاظمى .

ولقد امتدت المدرسة التقليدية بعد ظهور المدرسة الحديثة ومدرسة أبولو ولم تتوقف حتى نهاية الفترة التى نؤرخها وما بعدها . وإن لم تظهر بها عبقريات بارزة على نحو البارودى وشوقى والزهاوى ومحرم والكاظمى . وقد عنى شعراء المدرسة التقليدية : بالوطنيات والقوميات والاجتماعيات والإخوانيات والوصف والإسلاميات كما عنوا بالملكيات والمراثى والاجتماعيات . ولا شك أن شعر الغراميات والإخوانيات والمداعبات يمثل الجانب الذاتى للشعراء . وهو أصدق هذه الألوان جميعاً .

وتحوى دواوين شعراء هذة الفترة شعراً يمكن أن يطلق عليه شعر المطالبة والاستجداء . هذا الشعر الذى يبدأ بقول الشاعر : عنت للشاعر حاجة إلى السيد السند الأجل الأكرم فلان فقال فيها : أو « أغضى الوزير الفلانى عن رغبة الشاعر فعاتبه بقوله » .

وقد اندمج بعض شعراء التقليد فى الأحزاب المختلفة وأوقف بعضهم شعره على بعض الأسر والبيوتات . وهناك باب فى ديوان أحد الشعراء اسمه (الرازقيات) عن آل عبد الرازق ، وذلك فضلا عن شعر استقبال العظماء وتوديع الكرماء .

وعندى أن الشعراء فى هذه الفترة كانوا تابعين ، ولم يكونوا متحررين وأنهم على الجملة كانوا إلى ذلك جوقة النشيد إلى الحرية والجهاد والنضال ولكنهم لم يتحرروا تماماً من السلطان والتبعية للملوك والأمراء والحكام . وكانوا شأنهم شأن كتاب الصحف الحزبية يمدحون أنصارهم ويذمون خصومهم . وأن طابع « المداحين » الذى عرف عنهم فى الفترة السابقة للبارودى كان غالباً وأنهم لم يتخلصوا منه تماماً فقد كان أغلبهم يتكسب بالشعر أو يتخذه سلاحاً لبلوغ الحظوة عند الأمراء والكبار .

وربما كان الدافع الشخصى مصدراً لحملات لها طابع الوطنية ومقاومة الاستبداد ولا يمنع هذا من القول بأن الشعر العربى فى مجموعه فى هذه الفترة يضم صوراً ومعانى ولوحات غاية فى الروعة ويمثل ديواناً كاملا فى المقاومة والتجمع والحرية والوحدة الكبرى كما يقدم صورة رائعة فى شعر الحنين إلى الوطن وشعر الحرب وقصائد السلام والعروبة وشعر الغناء .

## ٢ — المرحلة الثانية : مرحلة التجديد

تبدأ « مرحلة التجديد » فى الشعر العربى المعاصر فى العالم العربى بدعوة مطران التى أعلنها عام ١٩٠٠ فى مجلة « المجلة المصرية » إلى تحرير الشعر العربى من قيوده . . وتمتد إلى ظهور ديوان « مطران » الذى يحمل هذه الدعوة عام ١٩٠٨ ثم ظهور ديوان شكرى ١٩٠٩ وتوالى ظهور دواوين شكرى والمازنى والعقاد إلى ظهور الديوان بقلم ( العقاد والمازنى ) عام ١٩٢٢ والغربال ( ميخائيل نعيمة ) وهو عندى دستور التجديد فى شعر المهجر عام ١٩٢٤ . وتضم هذه المرحلة أربعة تيارات كبرى :

( ١ ) تيار مطران ويضم شيبوب وأبو شادى .

( ٢ ) تيار الشعراء الثلاثة الذى أطلق عليهم مدرسة الديوان ( شكرى والعقاد والمازنى ) .

( ٣ ) مدرسة المهجر ( ميخائيل نعيمة وإيليا أبو ماضى ) .

( ٤ ) امتداد التيار التقليدى بما أدخل عليه من تجديد فى ظهور المسرحيات الشعرية لشوقى وشعر التجديد والمرسل للزهاوى والرصافى .

لا شك أن دعوة مطران كانت الصيحة الأولى للتجديد فى الشعر العربى المعاصر وهى صيحة هادئة مضى مطران يرددها فى كتاباته ويطبقها فى نظمه وشعره متأثراً فى ذلك بالمدرسة الأوربية الحديثة عامة وبالمدرسة الفرنسية خاصة وكان مطران قد أوغل فى مطالع حياته فى قراءة الشعر العربى الجاهلى والعباسى ونظم شعراً تقليدياً قبل أن يتصل بالمطالعات الغربية ثم أنكره . وبدأ ينظم شعره الجديد على أساس دعوته : التى تتلخص فى وحدة القصيدة والتجديد فى المضمون . وتطعيم الشعر العربى بمذاهب الشعر الغربى ، وقد جدد مطران فى المضمون وظل محافظاً على جزالة الأسلوب كما دعا إلى التحرر من تقيد الشعراء بذوى الجاه والنفوذ وإنكار شعر المناسبات والوقوف عند شعر الذات .

وقد صور مذهبه فى قوله : « شرعت أنظم الشعر لترضية نفسى حيث أتخلى أو لتربية قومى حين وقوع الحوادث الجلى . متابعاً عرب الجاهلية فى مجاراة الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على منتهاه . موافقاً زمانى فيما يقتضيه من الجرأة على الألفاظ والتراكيب وذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شىء منها » .

والمعروف أن مطران لم يستطع أن يتمسك بمذهبه كاملا فقد أوغل فى شعر المناسبات وذلك بحكم طبيعته التى تؤثر المجاملة وهو من أجل ذلك أيضاً حرص على إرضاء المحافظين والمجددين . فجمع بين التجديد والتقليد حيث جدد فى المضمون واحتفظ بجزالة اللغة .

وقد اكتفى بالدعوة ولم يكون مدرسة تحمل لواء حركته . ولم يجعل من هدفه الحملة على القديم تحت ضغط ظروف أبرزها طبيعته التى لا تحب الجدل والمعارك وظروفه الخاصة من الهجرة والاغتراب وطبيعته الانطوائية وظروفه الدينية والاجتماعية .

وقد ابتكر مطران فى المعانى والأفكار الشعرية . وأدخل الوحدة العضوية الكاملة فى القصيدة وصور ارتباط مشاعره بالطبيعة . وأدخل إلى الشعر العربى الاتجاه القصصى فى الشعر العربى ، فنظم القصص التاريخية ذات الطابع الرمزى والدرامى .

وكانت خلاصة دعوة مطران أن يكون الشعر صورة للحياة التى نحياها وبذلك أنشأ التيار الموضوعى فى الشعر العربى الحديث .

وقد أعلن كثير من الشعراء تأثرهم بمطران فى مقدمتهم : خليل شيبوب وزكى أبو شادى وإبراهيم ناجى . وقد أتيح من بعد لزكى أبوشادى أن يحمل لواء الدعوة إلى التجديد فى المرحلة الثالثة التى تبدأ عام ١٩٣٢ .

والواقع أن دعوة الشعراء الثلاثة ( شكرى والمازنى والعقاد ) بحسب ترتيب صدور دواوينهم ( ١٩٠٩ — ١٩١٣ — ١٩١٦ ) لم تخرج عن مضمون دعوة مطران وإن زادت عليها عنصرين هما :

— التحرر من قيود الرصانة فى الأسلوب .
— الحملة على المدرسة القديمة ودخول معركة ضخمة فى سبيل تحطيم قواعدها فقد تحرر شكرى — وهو أول من تابع مطران تاريخياً — ( إذ صدر ديوانه عام ١٩٠٩ ) من قيد الرصانة فى الأسلوب .

وحمل المازنى والعقاد لواء الهجوم العنيف على المدرسة التقليدية فهاجم المازنى الشاعر حافظ إبراهيم ١٩١٤ وهاجم العقاد الشاعر أحمد شوقى ١٩٢٢.

ويرى كثير من النقاد أن شكرى تأثر بأخيلة مطران وعباراته ووحدة الطريقة عندهما وأن الفروق التى بين شعريهما ترجع إلى الاختلاف فى الشخصية .

وقد احتذى شيبوب مطراناً . وتأثر أبوشادى بالطلاقة الفنية عنده. وتأثر ناجى بجو مطران وأخيلته . ومن الملاحظ هنا أن ثقافة مطران فرنسية وثقافة الثلاثة شكرى — المازنى—العقاد إنجليزية ؛وكذلك ثقافة الدكتور أبوشادى.

بدأ التيار الذى عرف باسم ( الديوان ) منذ أن أصدر شكرى ديوانه الأول ثم كان اللقاء بين شكرى والمازنى والعقاد مبعث نهضة شعرية امتدت منذ صدور ديوان شكرى الأول ١٩٠٩ إلى صدور ( الديوان ) ١٩٢٢ .

ولما كانت ثقافة الشعراء الثلاثة إنجليزية المصدر. وكانت مطالعاتهم للشعر الإنجليزى فقد كان تأثرهم بالناقد هازلت هى مصدر الاتجاه الذى عرفوا به . ولا شك أن شكرى كان أشدهم رصانة فى مفاهيم الشعر الحديث وأن العقاد كان أكثرهم عنفاً فى حمل لواء المعارضة ويليه المازنى وكان لاشتغالهما (العقاد—المازنى) بالصحافة أثره القوى فى بروز دعوتهما والالتفات إلى معاركهما.

وكان يمكن أن تكون هذه المدرسة ذات أثر قوى بالغ لولا أنها تفككت سريعاً . فقد وقعت الخصومة بين شكرى والمازنى بما قضى عليهما معاً . ذلك أن شكرى اتهم المازنى فى مقدمة ديوانه ( الخامس ) بأنه سرق عدداً من قصائد الشعر الإنجليزى ونسبها إلى نفسه وقد كشف هذه القصائد وأبان مصدرها . فكانت هذه المعركة التى امتدت مصدر خسارة كبرى

حتى أن جماعة الديوان عندما بدأت تركز دعوتها فى حركة ذات كيان . كان شكرى رأس الجماعة قد تخلف عنها وحمل الديوان لواء الحملة عليه . كما حملها على الخصوم من رجال المدرسة التقليدية بل إن حملة المازنى على شكرى بعنوان ( صنم الألاعيب ) كانت أشد عنفاً من حملة العقاد على شوقى.

وكان أن اعتزل شكرى الأدب واعتزل المازنى الشعر بعد ، ولم يعد الديوان غير شاعر واحد هو العقاد .

والواقع أن « الديوان » لم يكن مدرسة بالصورة التى تفهم من هذه الكلمة ، وإنما كان امتداداً لدعوة مطران وأهم آثارها أنها زادت الدعوة إلى مذهب الشعر الحديث عمقاً وقوة باتساع نطاقه وظهور شعراء لهم نفوذ صحفى أعانهم على التبريز ، وبالمعارك التى حمل لواءها زعماؤه ، وأبرزها معركتان : المازنى مع حافظ ، والعقاد مع شوقى .

وهناك رأى يرى أن هجوم العقاد والمازنى على المدرسة التقليدية ( حافظ وشوقى ) بالذات لم يكن هدفاً مذهبياً أو عملا فكرياً له إطاره ومقوماته . وإنما جاء فى طريق العمل الصحفى السياسى الذى كان ( المازنى والعقاد ) مرتبطين به .

فالعقاد كاتب الوفد كان يهاجم شوقى لأنه على خصومة أو خلاف مع سعد زغلول ، ويتصل بهذا ما يقال من حملة طه حسين على شوقى الذى كان يبغضه رئيس حزب الأحرار ، بينما كان يحتضن حافظاً .

ولقد تحول المازنى عن حملته على حافظ كما تحول طه حسين عن حملته على شوقى وبقى العقاد مصراً على موقفه بداعى شعاره الذى يقول إنه لا يغير من آرائه .

وليس لهذا التحول معنى إذ أن هذه الآراء — فى نظر العقاد — لم تكن خالصة مجردة كأحكام أدبية وإنما كانت ( نزوة صحفية سياسية ) .

وإذ استطاعت جماعة الديوان أن تكون « حركة » فإنها عجزت عن أن تكون « مدرسة » .

ويرى بعض النقاد أن شكرى والمازنى والعقاد بالرغم من حملتهم على التقليد فى الشعر العربى وثورتهم على قيود الأوزان والقوافى لم يخرجوا بالشعر عن دائرته الغنائية . ولم يفعلوا إلا ما فعله مطران من تحويل الشـــعر نحو الموضوعية القصصية ، كما أنهم لم يتحللوا من الأوزان وإن قالوا بالقافية المزدوجة لكل بيتين .

أصدر شكرى أول دواوينه ١٩٠٩ وظل يواصل إصدارها حتى ١٩١٩ ثم توقف نهائياً . وأصدر المازنى أول دواوينه ١٩١٣ وتوقف فى نفس الوقت الذى اعتزل فيه شكرى . وقد علل انصرافه عن الشعر إحساسه بأنه لن يستطيع التبريز فيه والوصول إلى القمة فنشد ذلك فى مجال النثر .

وأصدر العقاد أول دواوينه ١٩١٦ وظل يواصل قرض الشعر وإصدار دواوينه إلى ما بعد نهاية المرحلة التى ندرسها .

وكان شكرى رائد المدرسة فى قرض الشعر وإن لم يكن له دور فى مجال النقد والتوجيه وكان اتجاه العقاد والمازنى وشكرى الشعرى هو : الثورة ضد الحياة والبرم بها والتمرد عليها والشك فى الإيمان بالله والحياة الآخرة .

وقد عرف المازنى بالتيار العاطفى الشاكى المتمرد المتشائم ؛ وعرف العقاد بالتيار الفكرى التأملى . أما شكرى فقد جمع بين التيارين .

ويرى شكرى :

ـ أن أجل الشعر ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية .

ـ أن أجل المعانى الشعرية ما قيل فى تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها .

ـ أن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن البيت جزء مكمل ولا يصح أن يكون البيت شاذاً خارجاً عن مكانه من القصيدة بعيداً عن موضوعها .

ـ ينبغى أن ننظر إلى القصيدة من حيث هى شيء فرد كامل لا من حيث أنها أبيات مستقلة .

وقد وصف شكرى بأنه شاعر وجدانى ذاتى ، يرى الشعر نسيج نفسه وليس نسيج الأحداث السياسية . والحب فى شعره هو الحب المحروم وقد سيطر التشاؤم على شعره كما سيطر على شعر زميليه العقاد والمازنى .

والفرق بينه وبين المدرسة التقليدية هو أن شوقى مثلا إذا تحدث فى فرعونياته أو إسلامياته أشاد بمجد الآباء . أما شكرى فإنه يصور مشاعر نفسه وخواطره إزاء هذه المعانى . وإذا رثى لم يذكر أمجاد الميت كما يفعل القدماء وإنما يتحدث عن الموت والحياة وأثر الموت فى نفسه .

ومذهب شكرى هو « النظر إلى القصيدة من حيث هى شىء فرد كامل لا من حيث هى أبيات مستقلة » . ويرى أن قيمة البيت فى الصلة التى بين معناه وبين موضوع القصيدة ويرى أن الشاعر الذى لا يعنى بوحدة القصيدة مثل النقاش الذى يجعل نصيب كل أجزاء الصورة التى ينقشها من الضوء نصيباً واحداً .

وقد حاول شكرى أن يدفع الرأى القائل بتأثره بمطران فقال : « بالرغم من إجلالى لخليل مطران والدكتور أبوشادى أقول إن شعرى ليس فيه احتذاء لطريقة خليل بك ولا يقارب طريقة أبو شادى » .

أما المازنى فله فى هذه المرحلة دوران : نظم الشعر والنقد العنيف .

وقد اهتم المازنى فى صدر شبابه بقول الشعر . ثم فصل بين ماضيه وحاضره بعد أن تحول عن الشعر وجعل المازنى الجديد يرثى المازنى القديم . ويقول فى بعض استشهاداته : قلت هذا المعنى ( أيام كنت أقول الشعر ) والمازنى القديم هو الشاعر والمازنى الجديد هو الكاتب .

وقد نشر المازنى ديوانه من الشعر عامى ١٩١٣ و ١٩١٧ .

ووصف شعره بأنه « لا يصور النفس على حقيقتها ولا يعبر عنها تعبيراً صحيحاً لأن الاقتباس فيه بالقديم من شرقى وغربى أكثر من الاستجداد من التجريب » .

وعنده : أن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً .

وقد صور العقاد فى ختام كتابه « شعراء مصر » اتجاه تيار « الديوان » بأن الجيل الناشىء بعد شوقى وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الأدب العربى الحديث « فهى مدرسة أوغلت فى القراءة الإنجليزية ولم تقتصر قراءتها على أطراف الأدب الفرنسى . كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين فى أواخر القرن الغابر » .

ولعلها استفادت من النقد الإنجليزى فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى . ولا أخطىء إذا قلت إن « هازلت » هو إمام هذه المدرسة كلها فى النقد «لأنه هو الذى هداها إلى معانى الشعر والفنون وأغراض الكتابة . وأن المدرسة العصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى ولكنها مستفيدة منه مهتدية بضيائه .

وقال : « إنهم اطلعوا على الأدب العربى القديم من مصادره واستقوا اللغة من الجاهليين المخضرمين والعباسيين ». وعنده أن هذه المدرسة قاومت الفكرة التى يفهم أصحابها الأدب القومى على أنه الأدب الذى تذكر فيه الظواهر والمعالم القومية بالأسماء والتواريخ والحوادث . وهكذا كان جيل شوقى يفهم القومية . فليس من الأدب القومى عندهم أن يصف الشاعر عواطفه الإنسانية.وعنده أن يكون الشاعر إنساناً يشعر بقوميته وبالدنيا والأرض والسماء.

والفكرة الثانية التى قاومتها مدرسة الشعراء الثلاثة هى عند العقاد فكرة أن لا يكتب الكاتب حرفاً لا ينتهى إلى لقمة خبز فمدرسة الشعر المصرى تعنى بالإنسان .

ومجمل دعوة العقاد فى الشعر هى : (١) التعبير عن الذات ( ٢ ) الوحدة العضوية للقصيدة ( ٣ ) التحرر من القافية الواحدة والدعوة إلى تنويع القوافى ( ٤ ) الاتصال بالطبيعة ( ٥ ) التقاط الأشياء العابرة والتعبير عنها تعبيراً فنياً جميلا . ويرى العقاد « أن القصيدة بنية حية وليست قطعاً متناثرة يحملها إطار واحد » .

صدر الديوان عام ١٩٢١ فى جزءين وقدمه صاحباه بأنه كتاب فى النقد والأدب يتم فى عشرة أجزاء لمؤلفه عباس محمود العقاد المحرر بجريدة الأهرام

وإبراهيم عبد القادر المازنى المحرر بجريدة الأخبار ، الجزء الأول فى ٦٢ صفحة يضم ثلاثة موضوعات : شوقى فى الميزان ( للعقاد ) فى ٤٥ صفحة و ( صنم الألاعيب ) فى نقد شكرى بقلم ( إبراهيم عبد القادر المازنى ) ، النشيد القومى ( لعبد الرحمن صدقى ) .

والجزء الثانى فى ٩٦ صفحة يضم ثلاثة موضوعات : أدب الضعف ( فى نقد المنفلوطى ) : لإبراهيم عبد القادر المازنى . وباقى مقال شوقى فى الميزان للعقاد ( فى ١٥ صفحة ) وباقى مقال صنم الألاعيب للمازنى فى نقد شكرى .

وأبرز ما يتضمنه الديوان :

( ١ ) نقد شوقى ( ٢ ) نقد المنفلوطى ( ٢ ) الحملة على شكرى .

وقد حاول العقاد تطبيق نظرية وحدة القصيدة على شوقى واتهمه بأن من عيوب شعره انعدام الوحدة فى قصائده . وتناول قصيدة « المشرقان عليك ينتحبان » التى رثى بها مصطفى كامل وبدل أبياتها وغير مواضعها مثبتاً أن ذلك التغيير لم يؤثر فى القصيدة وأن دلالة ذلك هو عدم وحدة القصيدة .

غير أن الدكتور مندور جاء بإحدى قصائد العقاد من ديوانه ( هدية الكروان ) وهى « رقيق الصبا المعسول أبكيك الصبا » ويرثى بها حسن الحكيم وفعل بها مثل ما فعله العقاد بقصيدة شوقى وانتهى إلى نفس النتيجة .

وقد أوضح الكثيرون أن حملة العقاد على شوقى كانت حملة سياسية ولم تكن عملا فكرياً خالصاً وأن العقاد نفسه لم يتقيد بالأصول التى رسمها للشعر الحديث ولم يطبقها على شعره وأنه وهو الداعى إلى إنكار الألوان التقليدية من شعر المناسبات والمديح والرثاء قد اقترف هذه الألوان من بعد وأوغل فيها . وكان العقاد قد بدأ حياته الشعرية باللون التقليدى فى مثال قصيدته عن السلطان حسين وانتهى إلى مدح الملوك والزعماء وحشد القصائد لمن ناصرهم من رجال الأحزاب .

وقد انتهت جماعة الديوان عام ١٩٢٢ وكان الديوان علامة على نهايتها ككل وذلك بعد انقسامها وحملة المازنى على شكرى. فقد هجر شكرى الميدان وانصرف المازنى بعد قليل عن الشعر ومضى العقاد فى طريقه مصراً على اتجاهه .

وخلاصة القول فى تيار الديوان أنه : تقدم بالشعر خطوة عن دعوة مطران فنظم على النحو الجديد على أساس وحدة القصيدة والصورة النفسية وشعر الطبيعة الذاتية وأضاف إلى مطران : التحرر من قيد الرصانة اللفظية . والحملة على الشعر القديم ومدرسته وفى الوقت نفسه ساير التقليديين فى النظم وفى فنونهم التى أنكرها أول الأمر ، وليس هذا العيب مقصوراً على تيار الديوان (شكرى والمازنى والعقاد) بل إن مطران نفسه وقع فيه .

وكان تيار الديوان يستمد من الثقافة الإنجليزية بينما كان مطران (المدرسة الحديثة) وشوقى وصبرى (المدرسة التقليدية) يستمدان من الشعر الفرنسى ومن الثقافة الفرنسية .

وقد اتسمت مدرسة الديوان بالتشاؤم . وكان شكرى ذروة هذا التشاؤم فى حزنه العميق وانقباضه . ومصدر هذا أنهم أصيبوا بمرض العصر وهو الصراع بين طموح الشباب وظروف المجتمع فحملوا المعاول لهدم القديم . وقد استطاع العقـــاد والمازنى أن يحولا طاقتهما إلى الصحافة . أما شكرى فلم يستطع .

وكان لمدرسة المهجر دورها الواضح وأثرها الكبير فى تطوير الشعر العربى المعاصر ؛ وهى امتداد لدعوة مطران وتيار الديوان . وتمثل مدرسة المهجر تياراً واضحاً فى الأدب العربى المعاصر كله . هذا التيار الذى يتمثل فى الدعوة إلى تجديد الأسلوب والمضمون .

وعندنا أن ميخائيل نعيمة هو فيلسوف هذه المدرسة وفقيهها وناقدها الأول وأن إيليا أبو ماضى هو رمز للشعر المهجرى فى الشمال والشاعر القروى رمز للشعر المهجرى فى الجنوب . والمعروف أن المدرسة المهجرية مرت بمرحلتين وجناحين : المدرسة الأولى التى أنشأها جبران ونعيمة وإيليا أبو ماضى

فى نيويورك ( ١٩١٤ ) وهى التى أطلقوا عليها مدرسة ( الرابطة القلمية ) وقد انطوت هذه المدرسة فى الثلاثينات بوفاة جبران وعودة « نعيمة » بعد أن امتدت إلى ١٩٣١ وفى الثلاثينات أيضاً بدأ الجناح الثانى فى إنشاء مدرسة المهجر الجنوبى ( مدرسة العصبة الأندلسية ) التى ولدت فى سنة ١٩٣٢ . وهناك فوارق طبيعية بين المدرستين :

الأولى : غلب عليها النثر . واتسمت بحملتها على اللغة العربية ودعوتها إلى التجديد والشعر الذاتى وكانت بالغة العنف فى مهاجمة المدرسة التقليدية .

الثانية : غلب عليها الشعر ، وكان طابعها الدعوة إلى القومية العربية وأمجاد العرب ، والعناية بالرصانة اللفظية من أبرز مظاهرها .

ويرى المستشرق أغناطيوس كراتشقويفسكى أن سيطرة « المدرسة السورية المتأمركة ) انتهت بانتهاء الحرب العظمى ( الأولى ) فانقطعت الصلة بين روادها وبين الحياة الراهنة فى العالم العربى وأن زعامة الحركة الأدبية عنده قد عادت إلى مصر .

وقد صور (نعيمة ) مقومات التيار المهجرى فى الشعر فى كتابه ( الغربال) على أنه :

— ينبغى ألا يكون الشاعر عبد زمانه ورهين إرادة قومه وعليه ألا يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة .

— الوزن ضرورة أما القافية فليست من ضروريات الشعر .

— ليست العصرية فى الشعر أن ينظم شعراؤنا فى بعض مظاهر حياتنا الحديثة وإنما العصرية أن تستفيق نفوسهم على رعشة الحياة فى داخلها .

— أن تكون القصيدة وحدة .

— لابد من العاطفة والخيال والرنة الشعرية التى تجعل من الشعر والموسيقى توأمين :

وقد حمل ( نعيمة ) على العروض فقال : « لا الأوزان ولا القوافى من ضرورة الشعر فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما فى قصيدة من مائة بيت بمائة قافية » .

ويصور إيليا أبو ماضى بوصفه أبرز شعراء المهجر الشمالى مذهبه الشعرى فى قوله :

لست منى إن حسبت الشعر ألفاظاً ووزنا
خالفت دربك دربى وانقضى ما كان منا

والشعر عنده هو الذى يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها .

ومن المحقق بعد أن نشر ميخائيل نعيمة مذكراته ( سبعون فى ثلاثة أجزاء ) أن تيار « الديوان » وكتابه أسبق من ( الغربال ) الذى يعد قوام مذهب المهجرين .

فقد أشار فى ص ١٩٨ من الجزء الثانى أنه تلقى نسخة من الديوان قبل أن يصدر الغربال . قال : ولكنى ما اطلعت على الكتاب ( الديوان ) حتى صفق قلبى ابتهاجاً بهذين الرفيقين ( المازنى والعقاد ) التى وإياهما بغتة على طريق واحد ؛ وهدف واحد ، إنهما يريدان تحطيم الأصنام وتقويم المقاييس الأدبية .

ويبقى بعد ذلك الفارق بين اتجاه مدرسة « الديوان » فى الشعر والنقد وبين « الغربال » وأنصاره :

وقد صور نعيمة فى مذكراته ( سبعون ) مذهبه الشعرى فقال : « إن أول ما أبحث عنه فى كل ما يقع تحت نظرى باسم الشعر هو نسمة الحياة ، والذى أعنيه بنسمة الحياة ليس إلا انعكاس بعض ما فى داخلى من عوامل الوجود فى الكلام المنظوم الذى أطالعه فإن ( عثرت ) فيه على مثل تلك النسمة أيقنت أنه شعر وإلا عرفته جماداً . ومتى أيقنت أن ما أطالعه شعراً

ميزته عن سواه . أولا باتساع مداه بعمقه وعلوه وانفراج أرجائه وبعد ذلك فحصت عن سرواله الخارجي. عن دقة تركيبه وحلاوة رنته وطلاوة ألوانه. وآخر ما أعيره انتباهاً هو الأوزان والقوافى العروضية والقواعد اللغوية » .

وقد عرفت المدرسة الشمالية بالمنهج الفلسفى الإنسانى ومشاكل النفس الإنسانية والطبيعية والوجدان ممثلة فى إنتاج جبران وأبوماضى ونعيمة أولا . أما المهجر الجنوبى فقد اقتصر على الشعر القومى والوجدانى . عرف بالشعر القومى الشاعر القروى وفرحات وبالشعر الوجدانى : فوزى المعلوف وإلياس فرحات والقروى . ويمكن القول بأن شعراء الجنوب قد عالجوا من الفنون الشعرية : القومى والوجدانى والأسطورى والاجتماعى والروحى والخيال التأملى .

وقد أجمع النقاد على اختلاف الجنوبيين عن الشماليين . وامتياز الجنوبيين بالحماسة والقومية والنزعة العربية فحين عرف الشماليون بالجرأة والحرية المطلقة والنزعة الإنسانية والإقليمية أحياناً ؛ عرف الجنوبيون بالمحافظة. ويعد الشاعر القروى رأس هذه المدرسة وقد اتسم شعره بالبلاغة والجزالة مع إيمان واضح بالفصحى والقومية العربية . وله دعوة إلى العرب « علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة فى كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوم الفصحى ألسنتكم » ؛ ولاشك كان جبران — وهو شاعر مقل — رأس المدرسة الشمالية وأبعد المهجريين أثراً فى الشعر العربى المعاصر فهو الذى ابتدع الكلمات ذات الظلال والأضواء مثل : الذات المجنحة وخمرة السنين . دموع الشفق . مراشف الأرواح . ابتسمت شفاه الأزهار . مرور أنامل النسيم . على ثغر الورد . تبدد الرياح . بقايا الغيوم . فوق خط الشفق .

وقد تأثر به شعراء لبنان وعديد من شعراء مصر ( محمود حسن إسماعيل وغيره ) والشابى شاعر تونس والتيجانى من السودان ونازك الملائكة من العراق . وجملة القول إن العناصر البارزة فى الشعر المهجرى هى :

التحرر من قيود القديم ، الأسلوب الفنى والطابع الشخصى ، الحنين إلى الوطن ، التأمل، النزعة الإنسانية ،عمق الشعور بالطبيعة الغنائية والموسيقية ؛ الحرية الدينية .

ويمكن القول بأن جناح الشمال يتسم بالتحرر من القديم والتمرد وغلبة المعنى الإنسانى على المعنى القومى . أما فى الجنوب فالمحافظة والإيمان باللغة العربية وقواعد الشعر والقومية العربية والإيمان بالشرق : هى أبرز معالمه .

وقد كانت فئة المهجر الشمالى جريئة وأكثر اتصالا بالغرب وأدبه مع تغليب المعنى الإنسانى المبهم على المعنى القومى الواضح . أما الجنوب فغلبت المحافظة على الجزالة اللفظية وقواعد اللغة . مع الهدف العربى الواضح حول معانى الحرية والوحدة . ويمكن القول إن مدرسة الشمال تمثل مرحلة الاندفاعة الأولى وأن المدرسة الجنوبية تمثل مرحلة الاعتدال والتركيز .

## ٣ — تطور المدرسة التقليدية

امتدت المدرسة التقليدية فى هذه المرحلة ( ١٩٠٠ — ١٩٣٢ ) وعمقت مجراها وتألق فيها شوقى وحافظ فى مصر؛ والزهاوى والرصافى فى العراق ؛ وشعراء سوريا القوميين ( خليل مردم والزركلى وشفيق جبرى ) وغيرهم فى السودان والجزيرة العربية وكانت أخصب مرحلة بالنسبة لهذه المدرسة بالرغم من ظهور التيار الجديد الذى حمل لواءه مطران ومدرسة الديوان ومدرسة المهجر وقطعاً كان لظهور هذا التيار الجديد أثر واضح فى الشعر التقليدى .

فقد كان للمعارك التى حمل لواءها العقاد والمازنى ونعيمة أثرها فى ظهور الشعر التمثيلى الذى حمل لواءه شوقى وسار به عزيز أباظة فى المرحلة التالية شوطاً .

كما حمل الزهاوى على الشعر القديم ودعا إلى وحدة القصيدة فقد دخل فى مساجلة بين طه حسين وهيكل عن تطور الشعر ( السياسة الأسبوعية ٣ سبتمبر ١٩٢٧ ) وقال : « هناك شىء يستحبه الذين تشبعت أدمغتهم بالأدب الغربى هو وجوب أن تكون القصيدة الواحدة خاصة بفكرة واحدة أو وصفاً لشىء واحد من غير خروج إلى غير الموضوع ولو كان فى فصل منعزل عن الأول .

وهذا ليس من الشعر فى أصله بل هو تابع للأذواق وطريقة الشاعر فى شعره ولا ينوع الشاعر المبرز فى العربية الموضوع فى كل قصيدة فكثيراً ما يحصر شعره فى القصيدة الواحدة فى موضوع واحد » .

وقال الزهاوى : « إن القافية ليست من الشعر لأن الشعر بالوزن وحده

فهو الموسيقى التى تميزه عن النثر . وما الحرص على بقاء القافية المشتركة فى القصيدة إلا نتيجة الألفة والعادة .

وليس فى الأوزان القديمة كبير ضرر وهى فى الأغلب أرقى من الأوزان الغربية ، والأوزان العربية ليست ستة عشر وزناً كما هو الشائع . بل هى أنواع قد تزيد على الخمسين ومن اليسير إكثار هذا العدد » .

كما دعا الزهاوى إلى الشعر المرسل فقد أشار فى الهلال ( يونيه ١٩٢٧ ) إلى أنه منذ عشرين عاماً ( ١٩٠٧ ) نشر فى المؤيد قصيدة بعنوان « الشعر المرسل » قال إنه استحدث هذا النوع عن الشعر العربى الذى أطلقه من القوافى « ذلك القيد الثقيل الذى تبرم به الشاعر وحببته الألفة إلى السمع » وقال إنه لا يرى لالتزامه من مبرر » .

* * *

وبالرغم من الحملة على الشعر التقليدى فقد ظل سلطانه قوياً وبقيت مكانته ونفوذه الشعبى خاصة وأن زعماء التجديد اضطروا أن يجروا فى مجراه . وعندى أن حملات العقاد والمازنى وطه حسين لم تهز المدرسة القديمة ولم تحطمها أو تضعفها فإنها استمرت من بعد وازدادت قوة .

كما حققت المدرسة التقليدية تقدماً فى التعبير عن النفس ووحدة القصيدة ووصف الآلات والمستحدثات فى نفس الوقت الذى أبدع فيه شوقى فى الشعر المسرحى ونظم الزهاوى الشعر المرسل .

## ٤ — تطور تيارى الشعر الوجدانى والقومى

لهذه المرحلة ملامح واضحة ، قوامها : (١) تشكيل جماعة أبولو وصدور مجلتها فى مصر سنة ١٩٣٢ . (٢) ظهور جماعة العصبة الأندلسية فى المهجر الجنوبى ١٩٣٣ .

كانت جماعة أبولو فى مصر ، عمـــلا جماعياً له صورته العربية ، فقد ضمت شعراء من التقليديين والمجددين وشعراء من مصر وتونس والعراق والسودان والمهجر . أمثال عبد الرحمن عبد الرحمن ومحمد أحمد المحجوب وتوفيق البكرى من السودان وأبو القاسم الشابى ومحمد الحليوى من تونس والجواهرى وحسن الطريقى من العراق وإيليا أبو ماضى وشفيق المعلوف ورياض المعلوف من المهجر .

وقد يكون صحيحاً إلى حد كبير أن هذه الجماعة لم يلتق أفرادها على مذهب شعرى واضح له خصائص مميزة ولكنها تتفق فى الشعر الوجدانى الذاتى . وقد حدد أبو شادى أغراض جماعة أبولو : السمو بالشعر العربى وتوجيه جهود الشعراء توجيهاً شريفاً . ومناصرة النهضات الفنية فى عالم الشعر وترقية مستوى الشعراء أدبياً واجتماعياً .

وقد كانت مجلة « أبولو » أول مجلة شعرية عربية تخصصت فى الشعر ونقده وقد صدر العدد الأول منها فى سبتمبر ١٩٣٢ واستمرت فى الصدور إلى سنة ١٩٣٥ .

وجمعت القدماء والمجددين ورأسها شوقى ومطران وضمت من القدماء : أحمد محرم ومصطفى صادق الرافعى وأحمد نسيم ومحمد الأسمر وتوفيق البكرى وأحمد الزين ورمزى نظيم وضمت زكى مبارك وخليل شيبوب :

وتعتبر جماعة أبولو عصارة التطور الشعرى كله . فى حلقاتها ومراحلها من الشعر التقليدى ؛ إلى دعوة مطران ؛ إلى جماعة الديوان ؛ إلى جماعة المهجر وكانت خلاصة هذا التطور كله وثمرته .

وعند بعض الباحثين أن جماعة أبولو لم تكن مدرسة قائمة بنفسها وإنما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس . وعلى كل فقد غلب عليها الطابع الرومانسى .

وقد ارتبطت « مدرسة أبولو » فى محيطها المصرى بعهد إسماعيل صدقى حيث كان جو الدكتاتورية السياسية والحد من سلطة الفكر والرأى والقلم . ولذلك ارتد الشعر إلى الشكوى والأنين الذاتى والتحدث عن الأحـلام والأشواق والهرب من واقع الحياة كما ارتبطت فى محيطها الخارجى بحركة المقاومة الشاملة للاستعمار فى العالم العربى وبروز مسألة فلسطين كمشكلة أثارت الرأى العام العربى . ودفعته إلى التجمع والدعوة للقومية العربية . وهذا هو الجانب الذى تأثره شـعراء المهجر الذين كان شعرهم فى مدرسة العصبة الأندلسية قائماً على الرصانة فى الأداء والدعوة إلى الحرية والقومية العربية وبعث أمجاد الأمة العربية وتراثها . وقد قامت العصبة عام ١٩٣٢ فى المهجر الجنوبى بعد أن انطوت مدرسة الشمال المهجرى بطابعها التحررى الجرىء ونزعتها الإنسانية ، غير أن نهاية مدرسة المهجر كجماعة بعد موت جبران وعودة نعيمة وأمين الريحانى عاشت كتيار واضح المعالم فى الأدب العربى المعاصر نثره وشعره . فعبارات جبران وكلماته ذات الظلال والأضواء قد دخلت الشعر العربى وتأثر بها شعراء لبنان فى الأغلب كما تأثر بها الشعراء الرومانسيون فى مصر والسودان وتونس ومحمود حسن إسماعيل ونازك الملائكة والشابى والتيجانى وغيرهم .

ثم كان تجمع أبولو تجمعاً له صورته العربية الواضحة التى تمثل تطور الشعر العربى كله فى هذه المرحلة .

فزكى أبو شادى مكون الجماعة وقطبها ومحرر المجلة قد نظم فى كل فنون الشعر وهو تلميذ رائد التجديد فى الشعر العربى الأول وقد عاصر مدرستى المهجر وقد دخل مبكراً فى معركة المازنى وشكرى كطرف .

وقال الشعر منذ عام ١٩٩٢ تقريباً وبذلك استطاع أن يرث التيارين جميعاً وأن يخلق من هذه المعركة كلها تجمعاً فكرياً فى أبولو ونجح فيما فشل فيه دعاة الديوان وهو خلق جبهة من الأنصار .

ويمكن القول بأن مطران كان داعياً إلى الشعر العربى الجديد . وأن الشعراء الثلاثة ( تيار الديوان ) قد حملوا لواء معارك هدم المدرسة التقليدية وإفساح الطريق ، فقد ساروا على طريق مطران وزادوا عليه أن حملوا لواء الدعوة ودخلوا المعارك وهو ما عجز عنه مطران . ثم جاءت أبولو فحققت ما عجز عنه الديوان وهو تكوين جماعة متناسقة بالرغم من اختلاف مفاهيمها الشعرية .

وليس من شك أن دعوة مطران وحركة الديوان لم تكن مصرية خالصة وإنما كانت حركة للشعر العربى كله تأثر بها شوقى فجدد واندفع إلى إنشاء المسرحية الشعرية كما تأثر بها الزهاوى فى دعوته إلى وحدة القصيدة والدعوة إلى الشعر المرسل .

وكذلك كانت حركة المهجر فى دوريها الأول ( ١٩٢٠ ) والثانى ( ١٩٣٢ ) ذات أثر واضح فى شعر العالم العربى كله . تأثرت بها مصر ولبنان وشعراء العراق والحجاز وسورية .

وما من شاعر ظهر فى هذه المرحلة إلا وقد تأثر بالديوان والمهجريين .

ومن العوامل التى ساعدت على تحقيق قيام أبولو إيمان الدكتور أبو شادى بدعوة ( الإخاء الأدبى ) فقد صور هذا المعنى منذ أوائل حياته الأدبية فقال : إن الإخاء الأدبى مظهر عملى وجوهر من جواهر الروح العالية التى تتسع نظراتها فتذهب إلى مدى بعيد ثم تكون عالية الإحساس تسخر بالقيود وأوهام التعصب والتحزب والتحاسد والأنانية . وكلما تجلى الإخاء الأدبى نشأ عنه تبادل الفوائد الأدبية وخدمة الأدب ذاته . بتصحيح مقاييسه وتهذيب مراميه إلى الغايات الفنية بدل المنازع المادية والشخصية .

وقال أبوشادى فى مذكرة تشكيل جماعة أبولو : محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها .

وقد أشار الدكتور إبراهيم ناجى إلى دور مدرسة « أبولو » فى اتصالها بالأدب العالمى ومتابعتها للتيارات الفكرية الجديدة وفى إيمانها برسالتها كمجددة للشعر العربى موسعة لأغراضه محددة لوظيفته كعمل إنسانى شامل وكجامعة تضم شباب أدباء الشرق فى ندوة واحدة . وأن مدرسة أبولو قد استرعت الأنظار فهى تمثل انطلاقة الفن كما تمثل التجاوب الفنى بين أعضائها .

وقد أحصى عبد العزيز الدسوقى فى كتابه عن جماعة أبولو نزعات شعراء الديوان ، فقال إنها النزعة العاطفية والوجدان الفردى والنزعة التأملية والنزعة الوصفية والنزعة الاجتماعية والنزعة الإنسانية .

ويعد زكى مبارك وأبوشادى وعلى محمود طه وإبراهيم ناجى من أبرز شعراء أبولو وبالرغم من تأثر أبولو بمطران ومدرسة الديوان ومدرسة المهجر جميعاً فإن زعماء أبولو اعترفوا بفضل مطران وزعامته . فقال أبوشادى : « إن أثر مطران فى شعرى هو أثر عميق لأنه يرجع إلى طفولتى الأدبية ويصاحبنى فى جميع أدوار حياتى وإن كان استقلالى الأدبى متجلياً الآن فى أعمالى . فهو فى الوقت ذاته يمثل الاطراد الطبيعى للتعاليم الفنية التى تشربتها نفسى الصبية من ذلك الأستاذ العظيم وما زالت تحرص عليها نفسى الكهلة الوفية ناظرة إلى آثار الصبا . وإلى معلمى الأول بحنان عميق فهو أشبه الشعور بالتقديس والعبادة » .

وقال ناجى : « إننا مدينون لخليل مطران بكثير من التوجيهات فى شعرنا العصرى ، هو وضع البذور وفتح أعيننا للنور » .

ولعل هذا التركيز على مطران بالذات مع تجاهل شعراء الديوان ، مما اقتضته الظروف السياسية التى فرضت قيام معارضة من جانب العقاد وطه حسين ضد هذه المدرسة إبان نشأتها . فقد ظهرت فى إبان حكم إسماعيل

صدقى فخيل للزعماء القدامى للأدب أن أبو شادى سينازعهم هذه الزعامة خاصة وأن الحلة قد ركزت على شكرى وكتبت عنه بعض الدراسات وأشادت بفضله .

والمعروف أن دعوة « أبولو » بدأت على أساس تجميع كل التيارات فى نطاقها .

ولم يكن ذلك طبيعياً ، ولا ممكناً . ذلك أن السياسة كان لها دخلها فى مواجهة تيار أبولو . . فقد هاجم العقاد وطه حسين دواوين على محمود طه وناجى هجوماً عنيفاً .كان له أثره البعيدة المدى بالنسبة لناجى . وكان لابد لجماعة أبولو أن تدافع عن نفسها . وقد قيل فى هذا الاتجاه إن القصر كان يحاول أن يجعل من أبولو وأبو شادى قوة جديدة للقضاء على العقاد .

والواقع أن أبولو وقد كانت دعوة إلى التجديد لم تحارب دعاة التقليد وإنما حاربت مدرسة التجديد ممثلة فى الديوان وغلبت شكرى على العقاد . وأخذت تثير من جديد الخصومة القديمة وتنفخ فى نارها . فصدر كتاب رمزى مفتاح وكتاب مختار الوكيل وفيهما التعريف بفضل شكرى ومن هنا جاء التركيز على الربط بين جماعة أبولو ومطران رأساً دون ذكر أى تقدير للدور الذى قامت به مدرسة الديوان وتجاهلها كاية . فإذا ما ذكرت ذكر شكرى وحده دون العقاد والمازنى على أنه هو صاحب الاتجاه التجديدى وأنه المظلوم الذى حطمه صديقاه .

وكان هذا كله هو مثار الخصومة التى حمل لواءها العقاد وطه حسين — وكانا إذ ذاك فى صف الوفد — على جماعة أبولو .

ويمكن القول بأن شعراء جماعة أبولو ثمرة المدرسة الشعرية الحديثة التى بدأها مطران وامتدت بالديوان فى شكرى والمازنى والعقاد؛والمهجر فى نعيمة وجبران وإيليا أبو ماضى .

وقد أخذت مبدأ وحدة القصيدة والتعبير عن التجربة الذاتية وارتباط النفس بالطبيعة وكان أبرز فنونها شعر الوجدان ( الرومانسى ) الذاتى .

وكان جيل أبولو أقل تأثراً بالمناسبات وشعر المدح والرثاء من جيل الديوان .

وفى هذه المرحلة ظهر شعر المرأة على نحو أوضح من الفترة السابقة فبرزت جميلة العلايلى فى مصر ، وفى أواخر الفترة ظهرت فدوى طوقان فى فلسطين ، ونازك الملائكة فى العراق وإن لم تتضح شاعريتهما إلا بعد هذه الفترة .

وقد تعددت الأقوال فى منهج مدرسة أبولو فقال أبو شادى : « إن هدفها محاربة الزعامات الأدبية والألقاب الجوفاء المصطنعة حتى ولو جرى العرف على التسامح بها » . وقال جودت إن جماعة أبولو لم تكن مدرسة بالذات وإنما كانت رابطة تنتظم عدة مدارس . وقال العقاد إنها كانت تهدف إلى ممارسة التجارب الذاتية منفصلة عن المجتمع . وأنها قد انعزلت عن الحركة الفكرية والسياسية وانفصل شعراؤها عن المجتمع لا عن الحياة . وأنه لم يكن شعراؤها جميعاً ممن ظهروا على صفحاتها بل كان هناك من لهم تاريخ قبل اتصالهم بأبولو أمثال ناجى وعلى محمود طه والصيرفى وربما كان ناجى أكثر تأثيراً فى جماعة أبولو من أبو شادى .

## ٥ — مدرسة العصبة الأندلسية

وقد اتخذ الشعر الأندلسى مدرسة أخرى فى الجنوب لها طابعها الذى تختلف فيه عن مدرسة الشمال . كان أوائل الوافدين على البرازيل المعلم نعم يافت وميشال معلوف فى عام ١٨٩٣ وتأسست أول ندوة باسم ( رواق المعرى ) ودام نشاطها إلى أوائل الحرب العالمية الأولى .

ثم تأسست العصبة الأندلسية عام ١٩٣٢ وأولت اهتمامها بالتراث الغالى الذى تركه العرب فى الأندلس وإشارة إلى الابتعاد عن التطرف الذى اتسمت به الرابطة القلمية فى الشمال .

وقد ضمت العصبة طائفة من الكتاب والشعراء فى مقدمتهم ميشال معلوف والشاعر القروى ( رشيد سليم الخورى ) وإلياس فرحات ونظير زيتون وسلمى صائغ وعديد من أعلام الشعر العربى فى المهجر .

وقد اتسمت هذه المدرسة باحترام اللغة العربية والعروض والمحافظة على الديباجة القديمة ؛ والاتجاه نحو الطابع العربى والقومية العربية وتنمية الروابط الروحية بين المهجر والمشرق .

وقد أجملت العصبة مبادئها فى تعزيز الأدب العربى ورفع مستوى العقلية الأدبية ونقض التقاليد التى تتنافى وروح العصر .

وقد استمرت العصبة نامية قوية أكثر من عشرين عاماً أصدرت خلالها مجلتها المرموقة وذلك قبل أن يرحل بعض أعلامها وأهم دراسات العصبة ديوان القروى ودواوين فرحات وملحمة بساط الريح لفوزى المعلوف وملحمة عبقر لشفيق المعلوف .

وعرف أدباء المهجر الجنوبى بالنظم ولم يبرز فيهم من يكتبون النثر ، كما حدث فى الشمال .

وقد اتسم أدب المهجر فى الجنوب بما اتسم به أدب المهجر فى الشمال من التحرر من القديم ؛ والحنين إلى الوطن ؛ والتأمل والنزعة الإنسانية ؛ وبراعة الوصف والتحليل ، وزاد عليه عمق الاتجاه القومى : أصالة الأداء . التقدير والاحتفال الضخم بالتراث العربى وأمجاد العروبة .

كما تخلص الجنوبيون من طابع التحرر والعنف والانحراف الذى اتسم به الأدب فى المهجر الشمالى وتحقق لهم معالجة جميع الفنون الشعرية والإجادة فيها. ويمكن القول بأن مدرسة العصبة الأندلسية هى امتداد لمدرسة الرابطة القلمية مع تحول كثير فى اتجاهها ومفاهيمها . فقد انتهت الرابطة تقريباً حوالى عام ١٩٣١ بعد أن تكونت سنة ١٩٢٠ بعد وفاة وهجرة العديد من أعلامها . فكان قيام العصبة فى الجنوب تعنى أن مرحلة جديدة للأدب المهجرى قد بدأت متسمة بالعمق مبرأة مما انتهت به الرابطة متصلة بالمشرق العربى وبقيمه ومفاهيمه أكثر من ذى قبل .

## مراجع ( تطور الشعر )


| | |
|---|---|
| مشاهير شعراء العصر ... ... ... ... ... | دمشق ١٩٢٢ |
| شعراء السودان ... ... ... ... ... ... | سعد خليل |
| الشعر العراقى الحديث ... ... ... ... ... | عبد الكريم الدجيلى |
| الاتجاهات الشعرية فى السودان ... ... ... | محمد النويهى |
| الشعر والشعراء فى ليبيا ... ... ... ... ... | محمد صادق عفيفى |
| شعراؤنا الضباط ... ... ... ... ... ... | عبد الفتاح إبراهيم |
| أشهر مشاهير أدباء الشرق ... ... ... | عبد الفتاح محمد |
| أدب وتاريخ ... ... ... ... ... ... | الدكتور محمد صبرى |
| الشعر والشعراء فى السودان ... ... ... | أحمد أبو السعد |
| شعراء الوطنية ... ... ... ... ... ... | عبد الرحمن الرافعى |
| الشعر العراقى الحديث ... ... ... ... | الدكتور يوسف عز الدين |
| دراسات فى الأدب والنقد ... ... ... | عبد المنعم خفاجى |
| شعراء مصر وبيئاتهم ... ... ... ... ... | عباس محمود العقاد |
| ثورة الأدب ... ... ... ... ... ... | الدكتور هيكل |
| شعراء الشام والعراق ومصر ... ... ... | سعد ميخائيل |
| الشعر العربى المعاصر ... ... ... .... | أنور الجندى |

# الباب الثالث

تطور القصـــــة

## ١٣ — تطور القصة

« القصة العربية المعاصرة » فن جديد فى الأدب العربى المعاصر ، لم يتجاوز ميلاده منتصف القرن التاسع عشر ، حينما بدأ فى صورة « المقامات » ولم يلبث أن دخل مرحلة التعريب والتمصير فالترجمة .

ثم ظهرت القصـــة الطويلة ( الرواية ) بنوعيها التاريخية والاجتماعية والأقصوصة والمسرحية الشعرية والنثرية ، ويمكن أن تسمى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى بمرحلة التمهيد لظهور القصة ذات الطابع الفنى . وفى هذه المرحلة ( ١٨٥٠ — ١٩١٤ ) كانت مصر والشام تحملان لواء هذا الفن ، فقد امتزج كتاب مصر والأقطار الشامية فى عملية بناء وتركيب القصة ، ويغلب أن أكثر كتاب القصة والأقصوصة والمسرحية من أبناء الشام وكانوا قد أقاموا فى القاهرة وأخرجوا فيها إنتاجهم ، ومن رواد القصة فى هذه المرحلة : سليم البستانى ، وجميل نخلة المدور ، وفرح أنطون ، ونقولا الحداد ويعقوب صروف ، وأمين الريحانى ، وجبران خليل جبران ، وجرجى زيدان ، وفرنسيس مراش ، ولطفى جمعة ، وحسين هيكل(١) .

وقد كانت أعمال هؤلاء الكتاب مطبوعة بطابع التقليد ، ويغلب عليها السرد التاريخى أو الاجتماعى دون ارتباط بمذهب فنى واضح . ولم يكن أحد هؤلاء قصاصاً متخصصاً ، بل كانت القصة فناً استكمالياً بالنسبة لهم ، أو بالنسبة للصحف التى كانوا يصدرونها . فسليم البستانى وفرح أنطون ونقولا حداد ويعقوب صروف وجرجى زيدان كانوا يصدرون مجلات شهرية ، وكانت القصة المسلسلة تمثل جزءاً من هذه المجلات .

ولذلك فإن العمل القصصى الذى قدم قبل الحرب العالمية الأولى كله

---

(١) راجع ( القصة العربية المعاصرة : تطورها وأعلامها ) للمؤلف .

ينقصه التخصص وفنية العمل ، وهو عند هؤلاء الكتاب تقليد للاتجاهات الغربية ، وليس منبعثاً انبعاثاً حقيقياً من البيئة العربية .

كان أول مراحل الاتجاه نحو القصة العربية الحديثة ، هو ظهور فن المقامات فى الأدب العربى المعاصر ، تحمل طابع التقليد فى الصياغة لمقامات الهمذانى والحريرى ، وقد ظهرت المقامات فى وقت مبكر .

وأشهرها ( الساق على الساق ) ١٨٥٥ لفارس الشدياق ، ومجمع البحرين ( ١٨٥٦ ) لناصيف اليازجى . وعلم الدين ( ١٨٩٣ ) لعلى مبارك ، وعيسى بن هشام ( ١٨٩٨ ) لمحمد المويلحى ، وليالى سطيح ( ١٨٥٦ ) لحافظ إبراهيم ، ثم ورقة الآس لشوقى ، والوجديات لفريد وجدى ، وليالى الروح الحائر للطفى جمعة .

وتتخذ هذه المقامات أسلوب الصياغة القديم المسجوع على نحو يبلغ فيه التقليد مداه ، أو يضعف قليلا ، مع مضمون عصرى يتصل بحياة كتاب هذه القصص وأجوائهم وعصورهم .

وتتجه القصة فى مرحلة المقامة إلى النقد الاجتماعى متأثرة بالقصة الأوربية .

ثم لا تلبث القصة العربية أن تنتقل إلى مرحلة أخرى ، حيث بدأت مرحلة التعريب والتمصير والتوليد ، وقوامها الربط بين القصص الشعبى التقليدى ، والقصص الغربى ، ومن أبرز أعلام هذه المرحلة : محمد عثمان جــلال ، وأنطون يزبك ، ومارون نقاش ، وأديب إسحق ، ونجيب الحداد .

وتعد قصة « مغامرات تلماك » التى مصرها رفاعة الطهطاوى تحت اسم « وقائع الأفلاك فى حوادث تلماك » علامة على هذا الاتجاه الذى سار فيه من بعد محمد عثمان جلال .

وقد تحررت الكتابة فى هذه المرحلة من السجع والزخرف ، واتصلت

من الناحية الفنية بالقصة الغربية ، وإن لم تستمر المرحلة طويلا ، فقد دخلت مرحلة الترجمة على أثر ظهور عدد كبير من كتاب لبنان ومصر ، الذين عكفوا على ترجمة القصة الغربية ( والفرنسية بوجه خاص) على نحو لم تكمل فيه عناصر الترجمة الفنية .

ويمكن القول إن أغلب المصريين أو الممصرين كانوا يعملون فى ميدان المسرحية ويقدمون مسرحيات معربة أو ممصرة ، بتحويل شخصيات وبيئات المسرحية الغربية إلى شخصيات وبيئات مصرية أو عربية .

فقد ترجم مارون نقاش قصص موليير ، ودرس المسرح الإيطالى ، وكتب ثلاث مسرحيات هزلية ، كما عرب اليازجى ( المروءة والوفاء ) أغلبها منقول بتصرف عن كورنى وهيجو وديماس وشكسبير .

أما مرحلة الترجمة فقد اتسع نطاقها ، وبرز فيها عدد كبير من الكتاب ، وكان أبرزهم طانيوس عبده ، ومارون نقاش ، ويعقوب صنوع ، وهى مدرسة مصرية سورية .

وقد عرف المنفلوطى بالترجمة مع التصرف فى العبارة عن الأصل وجو القصة . وأغلب هذه القصص التى ترجمت سواء للقراءة أو للمسرح غلبت عليها الترجمة السقيمة والعبارة الضعيفة ، ولم يراع فى اختيارها على حد تعبير مستر جيب « حالة مصر الاجتماعية ، ولا حالة الثقافة العامة ، ولا الذوق الأدبى للبلاد » .

وكانت هذه الخطوات مقدمة لتأليف القصة العربية المعاصرة ، وبإجماع المؤرخين والباحثين أن سليم البستانى هو أول من كتب القصة عام ١٨٧١ ، وهى قصة « زنوبيا » . وقد دارت حول الصراع الذى قام بين ملكة تدمر والرومان فى القرن الثالث ونشرها مسلسلة فى مجلة الجنان .

وقد كتب القصة سليم البستانى ، وفرنسيس مراش ، وفرح أنطون ، ونقولا حداد ، وصروف ، وأمين الريحانى ، وجرجى زيدان، ونعيمة ؛ وخليل بيدس .

وقد ظهرت فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى : الرواية ( القصة الطويلة ) بنوعيها الاجتماعى والتاريخى والقصة القصيرة ( الأقصوصة ) .

## تطور القصة بين الحربين

وإذا كانت القصة العربية قد ظهرت منذ منتصف القرن التاسع عشر تقريباً ، فإن القصة الفنية لم تظهر على نحو واضح ، إلا بعد الحرب العالمية الأولى ، عندما ظهرت فى مصر المدرسة الحديثة التى نظرت أمامها إلى قصة ( زينب ) لهيكل ، وأخذت تكون لنفسها كياناً .

وقد ظهرت القصة العربية بعد الحرب يغلب عليها طابع المحلية ، وتصوير قطاعات المجتمع ، فى لبنان وسوريا والعراق ومصر ، وذلك تحت تأثير ارتفاع مد الدعوة القومية والإقليمية . وقد ظهر اللون المحلى واضحاً فى قصص هيكل ومحمود تيمور فى مصر ، وتوفيق عواد وكرم ملحم كرم فى لبنان ، ومحمود السيد وذو النون فى العراق . وغلب لون القرية على القصة العربية فى هذه الفترة .

صور هيكل الريف المصرى بطيوره ومجرى مياهه وقراه وحركات الفلاحين ، وصور كرم ملحم كرم القرية اللبنانية .

أما توفيق الحكيم فقد ظهر فى الثلاثينات ، وعالج قضايا اجتماعية وإنسانية على أساس رمزى ، وربطه بالمجتمع ، وعرف بمهارته فى رسم الشخصيات وقوة الحوار .

وكانت اللغة العربية هى لغة أغلب القصص العربية ، غير أن الحوار كان موضوع الخلاف ، فقد رأى هيكل فى قصة زينب ( ١٩١٢ )[١] أن يجرى الحوار بين الفلاحين بالعامية ، وبين المثقفين بالفصحى ، وأجرى ميخائيل نعيمة حوار قصته ( الآباء والبنون ) ١٩١٧ على نفس الطريقة .

---

( ١ ) عباس خضر : القصة القصيرة فى مصر – ١١٣ طبع القاهرة سنة ١٩٦٦ – الدار القومية ( المكتبة العربية ) .

ويمكن القول إن القصة العربية المعاصرة قد تأثرت بالقصة الفرنسية فى الأغلب الأعم ، فقد أخذ المسرح العربى المسرحيات الفرنسية فعربها وحور أسماء شخصياتها بما يناسب الجو العربى . وكان ذلك مقدمة لكتابة القصة العربية الخالصة .

أما محمود تيمور فقد كتب القصة بالعامية أول الأمر حيث كتب ( الشيخ جمعة ) ثم عاد فتحرر من هذا الاتجاه ، وكتب باللغة العربية الفصحى.

أما المازنى فقد استعمل الفصحى فى قصصه : إبراهيم الكاتب وابراهيم الثانى . . وعنده أنها أشد مرونة من العامية أو البسيطة ، وإن كانت قصة إبراهيم الكاتب قد وصفت بأنها غربية بأخلاقها ، كما اتهم بنقل صفحات كاملة من قصة ( ابن الطبيعة ) .

واتصلت القصة العربية فى هذه الفترة بالحركات الوطنية ، فصورت ( عودة الروح ) لتوفيق الحكيم حوادث ثورة ١٩١٩ كما صورت ( الرغيف ) لتوفيق يوسف عواد قصة مجاعة لبنان ، وموقف الشام بعد الحرب العالمية الأولى .

وتأثر كثير من كتابنا بالقصة الفرنسية المكشوفة كمحمود كامل ، وقد استغرقه موضوع الحب العنيف والتحليل العاطفى للخيانة الزوجية .

ويمثل طاهر لاشين اتجاه المدرسة الحديثة فى مصر التى ظهرت بعد الحرب العالمية الأولى ، حيث يمتاز بالحبكة القصصية الواضحة الأطراف .

ويبرز فى القصة المهجرية التى تعــد قاعدة انطلاق القصة اللبنانية (ميخائيل نعيمة) الذى كتب القصة عام ١٩١٦ ، واستمر يكتبها أمداً طويلا ، ويرى نعيمة أن القصة انتقلت إلينا بفضل الغرب ، وأنه كان من أسبق الناس إليها ، حيث وجد فيها مجالا واسعاً لوصف الحياة والتأثير فى العقول والقلوب .

أما كرم ملحم كرم الذى يعد فى لبنان بمثابة محمود **تيمور** فى مصر ،

فهو أغزر القاصين اللبنانيين إنتاجاً ، وقد عنى بالترجمة والاقتباس والتأليف ، وهو مصور القصة اللبنانية مع عناية بإثارة عواطف الجماهير .

وفى ميدان استلهام التاريخ والأدب القديم ظهر عدد كبير من القصص ، منها على هامش السيرة لطه حسين ، وأهل الكهف لتوفيق الحكيم ، والملك الضليل لفريد أبو حديد ، ومجنون ليلى لشوقى . وقد سار على طريق جرجى زيدان فى ميدان القصة التاريخية كثيرون : فريد أبو حديد ، ومعروف الأرناؤوطى ، وعلى الجارم ، وسعيد العريان ، وإبراهيم رمزى ، وعلى أحمد باكثير .

وفى ميدان القصة المستمدة من التاريخ الفرعونى ظهر نجيب محفوظ ، وعادل كامل ومحمد عوض محمد .

## أول قصة عربية ليست « زينب »

ولابد من الإشارة هنا إلى قصة (فى وادى الهموم ) المطبوعة عام ١٩٠٥ بمطبعة النيل بمصر ، والتى كتبها ( محمد لطفى جمعة ) فهى فى الواقع القصة الأولى على أسس الفن الحديث فى كتابة القصة . وليست ( زينب ) الدكتور هيكل ، والتى جاءت بعدها بسبع سنوات .

وممن عمل فى ميدان القصة وإن لم يحسب منه : زكى مبارك بكتابه ( ليلى المريضة ) فى العراق والرافعى بقصصه الإسلامى الذى نشره فى الرسالة وجمعة فى وحى القلم وما كتبه الزيات من صور وذكريات تمثل طفولته فى مجلة الرواية .

وهناك شخصيات أخرى عملت فى ميدان القصة مثل : سعيد عبده ويوسف جوهر وإبراهيم المصرى . وله دور كبير فى القصة بما ترجم وألف ، وحواريته ( نحو النور ) تسبق أهل الكهف لتوفيق الحكيم .

ويمكن القول بالربط بين مدرسة القصة فى المهجر وفى لبنان ، ومؤرخو الأدب العربى يعدون الأدب المهجرى جزءاً من أدب لبنان القومى .

وكان جبران قد كتب القصة منذ أوائل القرن حتى قبيل الحرب العالمية الأولى ، ثم توقف وتحول إلى فنون أخرى من الكتابة ، وكتب نعيمة القصة منذ ١٩١٤ ، وهو أول من عالج الأقصوصة المحلية ، وصور حياة المهاجرين إلى أمريكا . وقد اتسمت القصة اللبنانية بتصوير الجبال والينابيع وتاريخ لبنان ، وعنيت أكثر عناية بموضوعين كبيرين هما : الهجرة والأرض .

ورسمت صورة المهاجر الذى ترك أرضه بحثاً وراء الرزق فى الآفاق البعيدة بطلا يحمل متاعه فوق كتفه ، ويمضى يجوب البحار السبعة . كما صورت الصراع بين ماضيه وواقعه وكيف واجه مشاكل العيش والآلة ، وكيف يظل مرتبطاً بوطنه الأم ، دون أن يغريه بهرج الحضارة .

ثم كيف يعود مرة أخرى مخفقاً أو منتصراً إلى الأرض الحبيبة التى يظل مرتبطاً بها . ولذلك كانت الأرض من أقوى أبطال القصة اللبنانية ، وقد صور هذا اللون نعيمة وفؤاد البستانى والخورى غصن ، وكرم ملحم كرم ، وعواد وخليل تقى الدين ، ثم مارون عبود وسعيد تقى الدين بعد الحرب الثانية .

وتبدو محلية القصة واضحة فى كتابات القصة فى أنحاء العالم العربى فى معالجتها قضايا متصلة بواقع الحياة والناس ، فهى فى كل قطر تصور مشاكله الخاصة . ولم تبحث مشاكل عامة ، غير أنها بالرغم من المحلية فإن القصة العربية حاولت أن ترسم الحياة الاجتماعية كما يحياها الإنسان العربى بين قريته ومدينته ، وعالجت إلى حد ما المشاكل المحتملة المتشابهة التى يضطرب فيها.

وقد تأثر معظم كتاب القصة العربية بعوامل متشابهة ، منها الأدب الروسى ( تولستوى وتورجينف وجوركى) ، والأدب الفرنسى الرومانتيكى ونظرية التحليل النفسى للغرائز والعواطف بين الرجل والمرأة .

## مراجع ( تطور القصة )


| | |
|---|---|
| العيون اليواقظ فى الأمثال والحكم والمواعظ ... | ترجمة محمد عثمان جلال |
| علم الدين ... ... ... ... ... ... ... | على مبارك |
| عيسى بن هشام ... ... ... ... ... ... | محمد المويلحى |
| ليالى سطيح ... ... ... ... ... ... ... | حافظ إبراهيم |
| ليالى الروح الحائر ، فى وادى الهموم .. ... | لطفى جمعة |
| روايات الإسلام ... ... ... ... ... ... | جرجى زيدان |
| زينب .. ... ... ... ... ... ... ... | هيكل |
| ابنة المملوك ... ... ... ... ... ... ... | فريد أبو حديد |
| سيد قريش ... ... ... ... ... ... ... | معروف الأرناؤوط |
| إبراهيم الكاتب ... ... ... ... ... ... | المازنى |
| الشيخ جمعة ... ... ... ... ... ... ... | محمود تيمور |
| دعاء الكروان ... ... ... ... ... ... | طه حسين |
| نحو النور ... ... ... ... ... ... ... | إبراهيم المصرى |
| عودة الروح .. ... ... ... ... ... ... | توفيق الحكيم |
| صرخة الألم ... ... ... ... ... ... ... | كرم ملحم كرم |
| القصص المصرى الحديث... ... ... ... | الدكتور محمود شوكت |
| القصة فى الأدب العربى الحديث... ... ... | محمد يوسف نجم |
| القصص فى الأدب العراقى الحديث ... ... | عبد القادر أمين |
| القصة فى لبنان ... ... ... ... ... | سهيل إدريس |

# الباب الرابع

## دراســـــات عامـــــــة

الصفحة

## ١٤ — الادب النسوى

ظهر الأدب العربى النسوى كجزء من الأدب العربى المعاصر فى أول أمره خفياً حيياً متوارياً ، ثم لم يلبث أن اتسع نطاقه فى صوره الثلاث : قصائد شعرية تقليدية ، وكلمات أدبية تنشر فى الصحف ، وصحف شهرية تصدرها كاتبات ، وكانت مصر ولبنان مركز هذا الاتجاه ، وكان لكاتبات الشام السبق إلى نشر المجلات والتى طبع أغلبها فى مصر ولكاتبات مصر السبق فى الكتابة والتحرير . ويسجل بعض المؤرخين أن أول امرأة كتبت هى مدام منصور مشكور فى مجلة البنان ١٨٧٤ وقالت : « لما كانت المرأة ذات قابلية لجميع ما يجمعه الرجل ولإدراك ما يدركونه من سلم الأدب والمعارف كان لابد من أن تكون الواسطة الرافعة لشأنها والمثقفة لعقلها نفس وسائط الرجال » .

لكن هذه المرحلة الأولى كانت مطبوعة بطابع التقليد ، فشعر وردة اليازجى وأمينة نجيب لم يكن إلا نظماً أقرب إلى رصف الألفاظ ، ربما كان ذلك نتيجة البيئة الأدبية التى شبتا فيها . فلم تكن المشاعر النفسية أو التأملات والإحساسات أو التأثرات بالأحداث واضحة فى هذا الشعر ، حتى جاءت ( عائشة عصمت تيمور ) واستعلنت بشخصيتها فى الثمانينات من القرن الماضى إثر أحداث عاصفة فجرت الشعر من نفسها على نحو جديد بعد أن تحرر من قيود التقليد ، فهزت النفوس بقصائد كتبت لها اسماً بارزاً فى الشعر العربى وكانت علامة واضحة على الشعر النسوى العربى الحديث .

وعندنا أن المرحلة الثانية لتطور الشعر النسوى قد بدأتها جميلة العلايلى فى الثلاثينات من هذا القرن ، حيث أتيح للمرأة أن تعبر بالشعر لأول مرة

عن مشاعرها الذاتية فى حرية ووضوح بعد أن كانت تخفى هذه المشاعر خلف أقنعة مختلفة .

وفى مجال الصحافة ظهرت مجلة « الفتاة » لهند نوفل ١٨٩٢ ، وفى العام نفسه ظهر كتاب « الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور » لزينب فواز ، وبذلك برز الأدب النسوى فى مجالاته الثلاث المختلفة فى وقت واحد تقريباً .

وتوالت المجلات النسوية فظهرت مجلة أنيس الجليس عام ١٨٩٨وما أن أهل القرن حتى برزت صحف متعددة وكاتبات جدد فى مقدمتهن ملك حفنى ناصف التى برز اسمها فى « الجريدة عام ١٩٥٧ » وفى محاضرات الجامعة ، بينما كانت عائشة تيمور تشدو بقصائد الحزن والأسى ، ولبيبة هاشم تصدر مجلة « فتاة الشرق » فى القاهرة عام ١٩٠٦ ومارى عجمى تصدر مجلة « العروس » فى دمشق ١٩١٠ وعفيفة كرم تصدر فى نيويورك قصتها « فاطمة البدوية » ١٩٠٦ .

فإذا أعلنت الحرب العالمية الأولى كان صالون الكاتبة « مى » فى مصر يستقبل عشرات من أعلام الفكر ، حيث بدأت « مى » تكتب فى جريدة والدها « المحروسة » ١٩١٥ خواطرها تحت عنوان « يوميات فتاة » باللغة العربية بعد أن كانت تكتب بالفرنسية بتوقيع « إيزيس كوبيا » فقد نصحها لطفى السيد أن تقرأ القرآن فكونت لها ملكة عربية أعانتها على ترجمة «ابتسامات ودموع » والالتحاق بالجامعة وكتابة أول كتبها فى اللغة العربية « باحثة البادية ١٩٢٠ » .

وكان انتهاء الحرب العالمية وثورة ١٩١٩ فى مصر مقدمة لتطور كبير فى الأدب النسوى أخذ مجاله الصحيح فى اتساع نطاق المجلات النسوية فى العالم العربى : لبيبة هاشم ( المرأة الجديدة ) ومنيرة ثابت ( الأمل ) وتفيدة علام ( أمهات المستقبل ) ونبوية موسى ( مجلة الفتاة ) ثم شهرت عنبرة سلام والزهرة ، وفى الثلاثينات اتسع نطاق النهضة فبرزت أسماء متعددة فى

الصحف أمثـــال: جميلة العلايلى وفلك طرزى ووداد سكاكينى وسهير القلماوى وبنت الشاطئ وأسماء فهمى .

وحفلت الصحف وخاصة جريدة الأهرام بعشرات الأسماء يشاركون فى الكتابات الوطنية والاجتماعية والسياسية ويناقشون كل ما يثار من موضوعات عامة ، ويعالجون قضية المرأة ويطالبون بحقها ، وكانت منيرة ثابت( ١٩٣١) أجرأ هذه الأسماء فى الكتابة السياسية و « مى زيادة » ( ١٩٢٢ ) أكثرهن كتابة فى الموضوعات الاجتماعية ثم برزت جميلة العلايلى فى مجال الشعر والقصة وعرفت بنت الشاطئ بكتاباتها عن القرية ١٩٣٥ .

ولم تحقق المجلات النسوية فيما أعتقد نجاحاً فنياً بعد أن أفردت مجلات السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعى ومختلف الصحف اليومية أمثال كوكب الشرق والأهرام والبلاغ والسياسة صفحات وزوايا متعددة لمسائل المرأة وقضاياها .

ذلك أن أغلب الصحف النسائية لم يكن لها طابع نسوى واضح ولم تحمل لواء الدفاع عن قضية المرأة ، وإن شغلت بمسائل البيت والأطفال وكان الرجال فى الأغلب هم الذين يحررون هذه المجلات. فإن كثيرات ممن أنشأن المجلات النسوية لم يكن كاتبات بالمعنى المعروف وليس لهن إنتاج أدبى صريح ، واضح الأسلوب والهدف .

### الصحف النسوية

ظهر عدد كبير من المجلات النسوية فى الفترة من ١٨٩٢ إلى ١٩٤٠ فى القاهرة ودمشق وبيروت والإسكندرية ونيويورك وسان باولو والمهاجر وبغداد وحلب عنيت بالشئون الاجتماعية والعائلية زادت عن أربعين مجلة .

وقد تناول كثير من الناقدين هذه الصحف وأشاروا إلى أوجه النقص بها ومن ذلك تعليق توفيق حبيب ( فى هامش الأهرام ١٩٣٥/٢/٢٢ ) ، فهو يرى أن هذه المجلات كلها لا تزال فى حاجة إلى تغيير وتبديل حتى تكون

نسائية محضة فيها كل ما يهم المرأة فى البيت والمدرسة والأدب . كما أشار إلى أن مادة هذه الصحف لا تفترق عن مادة الصحف الأخرى التى يصدرها الرجال . وقال : « إن من المؤلم أن تكون مجلاتنا النسوية عام ١٩٣٥ مثلها منذ أربعين سنة شكلا وموضوعاً كلها خطب ومقالات نظرية بحتة » .

ومما يذكر أن أغلب هذه المجلات كانت معتدلة الرأى بالنسبة للمرأة وكانت تدافع عن مكان المرأة فى البيت لحمايتها من طغيان المدنية الحاضرة .

ولا يمنع هذا من أن نذكر أن ( عفيفة صعب ) صاحبة مجلة « الخدر » كانت تستنهض الهمم لإنشاء المدارس للنساء ، وتدعو إلى الاشتراكية حيث تقول : « لا ننسى أن الفقر كما يكون أحياناً معمل العظام وأس النجاح إن صح له ما قوم اتجاهه هذا يكون معمل المحرجين ووباء ينشر العدوى فى كل ذى قابلية إن عدم وسائل التقويم » .

ومما يذكر هنا أن مجلة « أنيس الجليس » ( اسكندرة أفرينو ) كان يحررها أمين حداد وشقيقه ، ولم يعرف لصاحبتها مقالات ممهورة بتوقيعها أو أسلوب أو منهج كتابى ويغلب أنها لم تكن تعرف العربية تماماً وتعليمها فرنسى :

وقد برز اسم لبيبة هاشم صاحبة مجلة « فتاة الشرق » فى عديد من الموضوعات غير أنها لم تتحرر من الأسلوب التقليدى ولم يبرز فى كتاباتها طابع المرأة وروحها الذى يميزها عن أسلوب الرجل وكتاباته .

وكذلك الكاتبة ( زينب فواز ) التى لمع اسمها بفضل تعضيد حسن حسنى الطويرانى صاحب جريدة « النيل » لها وصدور مجلد ضخم لها عن تراجم النساء لم تكن واضحة الطابع النسوى .

وقد تأكد الطابع النسوى فى الأدب بعد عام ١٩٢٠ فى كتابات « مى » ثم تكشف فى صور أقوى فى كتابات جميلة العلايلى ووداد سكاكينى ، وقد أتيح للكاتبة مىّ زيادة — وقد نشأت فى بيئة الصحافة حيث كان والدها

إلياس زيادة يصدر صحيفة ( المحروسة ) واتصلت فى مطالع حياتها بصالون أدبى كان يتردد عليه عدد من أعلام الفكر – أن تجد من الصحافة – والصحافة السورية بالذات – تشجيعاً أعطاها « مكانة » وشهرة لم تتحقق لكثيرات ، فقد احتفت بها الصحف اليومية – وهى الشامية الأصل الفرنسية المشرب والثقافة – كالأهرام والهلال فأبرزتها ، هذا على أنها كانت فعلا ثرة الإنتاج ، وإن لم تكن كتاباتها ذات طابع نسوى خالص :

وقد كان للصحف النسائية شأن ، حتى أن سليم سركيس أصدر فى أول نوفمبر ١٨٩٦ مجلة باسم ( مرآة الحسناء ) فى مصر متنكراً فى إصدارها باسم ( مريم مزهر ) ثم عاد فكشف هذه الحقيقة فى مجلة سركيس ( مارس ١٩٠٧ ) .

وقد برز هذا الطابع النسوى قبل ١٩١٠ فى كتابات باحثة البادية . والتى تعد أبحاثها من أولى الكتابات النسوية الصريحة الواضحة فقد ظهرت هذه الكتابات فى جريدة ( الجريدة ) عام ١٩٠٧ وما بعدها حتى أتيح لها أن تظهر فى كتاب مستقل باسم « النسائيات » عام ١٩١١ فكان لها ضجة واضحة وبها تأكد أن أدباً نسوياً واضح الملامح قد ظهر فى الأدب العربى المعاصر ، بينما كانت الكتابات النسوية من قبل غير ذات طابع واضح .

ذلك أن أعمال ( زينب فواز ولبيبة هاشم ) وهما أبرز الكاتبات قبل ظهور باحثة البادية لم تكن إلا مجموعة محاولات لإثبات شخصية المرأة فى عالم القصة والكتابة وتراجم النساء والمساجلة من أجل حقوق المرأة .

فزينب فواز كتبت القصة ونظمت الشعر وكتبت المقال والتراجم وألفت الكتب ، أما لبيبة هاشم فقد أصدرت مجلة وكان لمجلتها صوت عال واضح فى الدعوة إلى ترقية المرأة ، وكانت مؤمنة بأن الصحافة النسوية تحمل رسالة صريحة لتسير ضد تيار الجهل الجارف مغالبة أمواج الفاقة والتعصب والانحطاط ، ولها مؤلفات « التربية وقلب الرجل » كما كتبت بعض القصص الطويلة والأقاصيص كما ألقت عدداً من المحاضرات . ولها مساجلة مبكرة

عام ١٩٠٢ فى « المقتطف » مع أسعد داغر حول حقوق المرأة فى التعليم ، ولها منظومة عنوانها « زهرة الربيع » .

غير أن كتابات باحثة البادية كان لها طابعها النسوى الواضح ، فى معالجة قضية المرأة ومشاكل الأسرة والبيت على نحو متحفظ صادق الجرأة فى مهاجمة أخطاء الرجال والإيمان بمكان المرأة فى البيت ، وقد غلب عليها الاتجاه الصحفى منذ ١٩٢٥ حيث أخذت تنشر فصولا مترادفة فى الأهرام — شبه أسبوعية — تتناول فيها عديداً من المسائل العامة حتى توقفت عام ١٩٣٥ بعد اضطراب أعصابها ، وكان لمىّ أسلوبها العربى العاطفى الفرنسى الطابع . وقد استغل قلمها استغلالا سياسياً فى كثير من القضايا التى كان الأهرام يعالجها.

ومن الكاتبات اللائى برزن منذ وقت مبكر ولم يأخذن مكانة واضحة الكاتبة « الزهرة » ( أوليفيا عويضة ) فقد نشرت مقالات وفصولا فى الصحف والمجلات منذ العشرينات وربما قبلها . وكتبت فى مجلة الرسالة والثقافة وظل اسمها يتردد حتى عام ١٩٥٠ ( ولا يعرف بالضبط تاريخ ولادتها ) وهى كاتبة من الأقصر ، يبدو أنها كانت تعيش فى نطاق حياة رخية وقد شغلت نفسها بالترجمة إذ كانت ثقافتها الغربية واضحة الأثر فى إنتاجها.

أما « مىّ » فقد تأثرت تأثراً واضحاً بأسلوب جبران والأدب المهجرى والرومانسية الفرنسية وكانت أكثر جرأة واقتحاماً فى تصوير مشاعر المرأة . وقد عزت أبرز المؤثرات فى حياتها الأدبية إلى النظر فى جمال الطبيعة وقراءة القرآن وتأثرها بفصاحته وبلاغته وبالحركة الوطنية فى ثورة ١٩١٩ .

## الطابع النسوى

ويتمثل الطابع النسوى فى الأدب المعاصر فى كتابات كاتبتين هما : جميلة العلايلى ووداد سكاكينى ، ففى إنتاجهما يتجلى الأسلوب النسوى والفهم العميق لضمير المرأة . وجميلة العلايلى أصدق الكاتبات إحساساً بالمشاعر

الأنثوية بعد « ميّ » بل لعلها أصدق من « ميّ » فهى لم توجه قلمها لحساب أى اتجاه وعبرت عن مشاعرها عن طريق الشعر ثم عن طريق القصة ، واستطاعت أن تضع مشاعرها وإحساساتها على لسان بطلات قصصها . تؤمن بأن المرأة ملهمة وتستهدف من قصصها رعاية القيم والمثل العليا .

وهى كاتبة من الطراز الأول ، تكتب على البديهة وفى أسلوبها أناقة وقوة ، وطابعها النسوى واضح يكشف عن شخصية المرأة حتى ولو استتر اسمها ، وهى تطلق خواطرها فى عمق على نحو عاطفى روحى مشرق ، وتؤمن بحق المرأة فى الحياة ومكانتها فى البيت ودورها الكبير فى بناء الرجل والوطن العربى . وهى من المؤمنات باللغة العربية وكرامة المرأة والحرص عليها من تيار الانحراف الذى يدفعها بعيداً عن طبيعتها أو رسالتها .

وتمتاز على « ميّ » أنها حافظت على فكرها من الاتجاه الموجه إلى هدف من أهداف الصحف فى فترة صراع المذاهب والنزعات التغريبية ومحاولة تغليب الثقافة الغربية .

وإنا لنعجب أن تظل جميلة العلايلى — الآن أكثر من عشر سنوات — وهى بعيدة عن الأضواء ، وكان حرياً بها أن تكتب فى أمهات الصحف العربية وتتصدر مكانها كأستاذة ورائدة . وإن كانت كتاباتها فى مجلتها ( الأهداف ) خلال هذه الفترة تشبع رغبتها وإن لم تقدمها على نطاق واسع .

وتقف فى نفس الاتجاه الواضح الصريح القوى العميق « وداد سكاكينى » فهى المعنية كل العناية بتصوير مشاعر المرأة وعواطفها فى قصصها ، فهى كاتبة قصة وناثرة ، لها طابعها الواضح ولونها الصريح ، وهى تختلف عن جميلة العلايلى فى أنها تعنى بشئون المرأة العربية على أوسع نطاق ، وأنها محادلة ضخمة ومساجلة قوية لها نظرات فى النقد وأحاديث فى الإذاعة وأبحاث ومقالات منوعة فى صحف العالم العربى . وكلها تنصب على تكريم المرأة وتقرير مكانتها الخالدة وإبراز دورها التاريخى وبطولاتها فى الأدب العربى القديم ، وهى تمزج بين الشام ومصر مزجاً واضحاً .

ومن دراساتها العربية : أمهات المؤمنين وأروى بنت الخطوب ومجالس الأدب عند نساء العرب ورابعة العدوية .

وكتاباتها مثالية النهج ، قائمة على القيم ذات الهدف الواضح فى التربية والفضيلة والخلق ، شأنها فى ذلك شأن جميلة العلايلى ، وهى تقدم هذا فى نحو فنى بعيد عن الوعظ والإرشاد وتهاجم الفن المنحرف ، والكتاب والكاتبات الذين صنعتهم الظروف ، واللائى لسن أصلاء فى ميدان الكتابة . ممن يكتب الرجال لهن ليأخذن مكاناً صالونياً من التبريز والظهور بصناعة الأدب وتكشف عنهن حتى لكأنها تذكرهن بالاسم .

وعندها أن المرأة هى أكثر قدرة على تصوير أعماق المرأة وشمائلها ، تقول : « إن أدب المرأة هو ما يصور الحياة النسائية المبهمة والعادات المحجوبة عن الرجال وأن أى رجل مهما بلغ وعيه واستفاض وحيه لا يستطيع أن يحيط بأسرار النساء وهى عندهن فى آبار عميقة وتحت حجب صفيقة » .

وهى تعرف الأدب النسوى بأنه « الألواح الفنية » التى تعبر بها المرأة الكاتبة عن دخائل نفسها وخفايا حسها فى البيئات النسائية التى لا يتسنى للكاتبين أن يعيشوا فيها أو يشعروا بها ويعاينوها ، هى فى المواهب النسوية المصقولة والأفكار المتحررة من أصفاد أحكمت وثاقها التقاليد .

وترى أن أدب المرأة الموسوم بخصائص الأنوثة ظهر فى باحثة البادية ومىّ . . وهو يختلف عن أدب وردة اليازجية وزينب فواز العاملية وعائشة التيمورية التى تقيد أدبهن بقيود الزمان وحدود المكان وتكاد تنحصر آثارهن فى الرثاء والأماديح والمواعظ الأخلاقية .

وهى تقاوم دعوى الإقليمية فى الأدب العربى فترى أنها فكرة منحرفة كما تحارب الدعوة إلى العامية . وترى أن دعاتها يبررون دعوتهم بضعفهم فى التعبير وإيثارهم السهولة والسرعة وهى معتدلة الرأى سوية التفكير واقعية وبالرغم من إعجابها برابعة ، ترى أن التصوف اليوم هروب من الحياة

التى ما خلق الإنسان إلا ليقف منها وجهاً لوجه واعياً قوياً عزيز النفس مؤمناً بالله وبذاته مشاركاً فى بناء المجتمع على قدر طاقته .

وقد عنيت « بنت الشاطىء » بأدب المرأة ممثلا فى دراساتها عن بطولة المرأة العربية ، فى شخصيات أمهات المؤمنين كما صورت أزمات المرأة المصرية العربية الحديثة فى عديد من فصول بعنوان « من حياتهن » وفى صور ولوحات رسمتها كشفت فيها عن مشاعرها إزاء الرحلات والبلاد وعديد من المواقف والقضايا . وعنيت أكثر عناية بالقرية والفلاح . وكان ذلك هو عملها الأدبى الأول غير أنها أوغلت فى دراسات الأدب والنقد على نحو واسع وهو فن تغلب عليها فيه النزعة الأدبية الخالصة ، التى لا تبدو فيها سمة المرأة واضحة وضوحاً خالصاً ، ولعل ارتباطها بالبيئات الجامعية وما يتصل بها من معارك قد خفف قليلا من وقائع نبضها النسوى الخالص .

وهى سوية الرأى فى قضية المرأة ومكانها فى الحياة : تقول « على أن كبرى الكبائر أن ينسى بعضنا الفروق الطبيعية بين الجنسين أو يتجاهلها أو يسعى إلى إلغائها . . مع أن الطبيعة والحياة تأبيان علينا مثل هذا المسخ الذى يريد الأنثى مخلوقاً شاذاً هو امرأة بطبعه ورجل فى تطبعه » .

ويبدو طابعها النسوى واضحاً حينما يتصل ذلك ببيئة الأنثى فهى تقول : « إن حياة الأنثى مثقلة بهموم كبار . وهى تبدأ فى طفولتها الباكرة إذ تسىء الحياة استقبالها وتلقاها كارهة إلا فى القليل النادر . ففى القصر والكوخ ، وفى البادية والحضر وفى الشرق والغرب جميعاً . تخرج الأنثى إلى الدنيا غير مرغوب فيها ولو نشأت فى بيئة نجحت بناتها وخاب بنوها . فالقوم لاينتظرون بها الأيام لتعرف مكانها فى الدنيا . وإنما يتلقونها منذ اللحظة الأولى واجمين كارهين . . » .

* * *

وكتبت سهير القلماوى القصة والشعر المنثور ، وكان أبرز إنتاجها النقد الأدبى والدراسة الأدبية وقد عرفت بنقد الكتب وعرضها وطابعها

العلمى هو الأغلب ، فإنها قلما تكتب خواطرها النسوية كإمرأة أو أم ، ولعل هذا هو الذى جعل بعض النقاد يرون أن أدبها لا يظهر طابع الأنثى ، وهى فى اتجاهها الأدبى تتميز بطابع الاعتدال والبعد عن الصراع فهى تعزف عن الاقتحام والعراك بعكس الدكتورة بنت الشاطىء التى تحاول دائماً أن تدخل معارك أدبية وتكشف جوانب من النقص الأدبى الذى يجعلها موضع المساجلات .

ولسهير القلماوى شعر رقيق :

فى سكون الليـــل يحلو لى البكاء　　فأروى القبر من وحى الوفـــاء
أترى روحك تسرى فى المســـاء　　فى سلام وسكون وصـــفاء
أم ترى حيرى تهيم فى الفضـــاء
يا حياة عشتّها كانت ممـــات　　أنت فى التبر ومن قبل رفات
أنت سرت من سبات لسبات　　حمل الموت ومن قبل العنـــاء
فمضيت من عنـــاء لعنـــاء

وعندها أن المرأة لم تضعف جسمياً نتيجة عدم تمرسها بالأعمال القوية ولكنها بحكم جنسها وبحكم تكوين خلايا جسمها لابد أن تكون أقل قوة من الرجل وأن آلاف الســـنين من التمرين العضلى لن تجعل الجنس اللطيف يصبح قوياً وأن المرأة ضعيفة فى قوة جسدها ولكنها قوية بل أقوى من الرجل فى قوة تحملها للتقلبات الجوية وللأمراض وللإرهاق النفسى والعصبى .

وهى ترى أن الله قد خلق المرأة مختلفة عن الرجل وفى هذا الاختلاف سر تفوق الجنسين بل سر دوامهما ، وترى أنه لو أن الله أراد أن يخلق رجالا أقوياء ليسموا رجالا ورجالا ضعفاء ليسموا نساء أوجد فى جسم المرأة وكيانها وأعصابها وغددها كل هذه الفروق التى يتجلى عنها البحث كل يوم فيظهر لنا العجب الذى لم نكن نتوقعه . لقد خلق الله المرأة لغاية ، وخلق الله الرجل لغاية ،

وكل منهما يعمل نحو هذه الغاية فإذا انحرف واحد منهما ليعمل عمل الآخر انحرفت غايات الحياة الاجتماعية وشالت موازينها . ولكن الطبيعة تظل جامدة قوية لا تعترف بهذا الانحراف ، فالرجل يعمل والمرأة يجب أن تعمل فى البيت وفى خارج البيت ولكن على أن تعمل المرأة وهى امرأة لا تدعى لنفسها صفات الرجل ولا تتقمص شخصيته فتضيع شخصيتها .

ولا شك أن المرأة العربية فى العصر الحديث قد حملت القلم وجالت به فى ميادين الشعر والنثر والقصة والصحافة والترجمة وأن مصر والشام والعراق قد شاركت فى ذلك فى أغلب هذه الميادين أو بعضها .

أما بالنسبة للجناح الأيسر من الأمة العربية فإنه لم يصل إلينا من أنباء أدب المرأة ما يمكن أن يكشف أمامنا هذا الجانب . ومن الطبيعى أن لا يوجد فى هذه الفترة كاتبة أو شاعرة فى المغرب الكبير(١)، غير أن ظروف الدراسات الأدبية بالنسبة لشمال أفريقيا لن تكون ميسرة فى مرحلة ما بين الحربين التى نؤرخها .

ولم توجد مراجع واضحة لدراسة الأدب النسوى العربى المعاصر سوى كتابين هما : « الشعر النسائى العصرى وشهيرات نجومه » الصادر ١٩٢٩ وكتاب « بلاغة النساء فى القرن العشرين » .

وليس هناك بعد ذلك غير المؤلفات نفسها والفصول المنشورة فى الصحف والمجلات .

ولكن هل يمكن أن يقال عند تقديم هذا الأدب النسوى بأنه كله من إنتاج المرأة وإن وسم باسمها .

الواقع أن المرأة العربية وخاصة الشامية كانت جريئة فى إصدار المجلات النسوية جرأة نادرة وأن أمر هذه الصحف فى هذه الفترة الباكرة ملفت للنظر حقاً . ولكن ما ورد من مقالات منسوبة إلى صاحبات هذه الصحف فيه كثير من المبالغة ، فالواقع أن هذه الصحف كان يحررها الرجال وأن بعض

---

(١) راجع كتابنا ( الفكر والثقافة المعاصرة فى شمال إفريقيا ) .

الكاتبات لم تظهر لهن كتابات مستقلة تثبت قدرتهن على الكتابة وأن الكاتبات منهن فى الأغلب لم تكن لهن صحف وإنما مؤلفات .

وفى مقدمة هؤلاء مشهورات غاية الشهرة كروز اليوسف واسكندرة أفرينو وهدى شعراوى .

وإن هناك بعض الرجال كانوا يكتبون باسم المرأة مثل سليم سركيس فى مجلته بإمضاء « مريم مزهر » ونظمى لوقا فى الأهرام بإمضاء « حكمت كامل » . وقد استمرت هذه الظاهرة ووضحت فى المرحلة التالية فإن كثيراً من الكاتبات المشهورات اللاتى لمعت أسماؤهن فيما أعرف من قرب لا يكتبن وإنما يكتب باسمهن .

ومن الكتب المزورة المنسوبة إلى المرأة ، ذلك الكتاب الضخم الذى نشر عام ١٩٢٨ باسم « السفور والحجاب » لنظيرة زين الدين ، فقد تبين من بعد أن هذا الكتاب من تأليف مجموعة من المبشرين والمستشرقين . وأنه قصد به أن يصدر باسم فتاة مسلمة لينال أهمية واسعة وصدى كبيراً وقد دخل فعلا هذا على كتاب مصر أمثال عباس العقاد وعلى عبد الرازق واحتفلت به دوائر كتاب التغريب وجريدة الأهرام فى مصر فمدحوا كاتبته ورفعوها إلى ذروة المرأة الكاتبة وإن هاجم العقاد آراء الكاتبة . وقد كشف هذه الحقيقة « مصطفى الغلاييني » الكاتب العربى اللبنانى الذى عاصر هذه المعركة وشاهدها بنفسه .

والسؤال الآن : ما خصائص الأدب النسوى فى هذه الفترة ؟

يمكن القول على إطلاقه بأن « الطابع النسوى » ضعف فى أدب هذه الفترة ويغلب عليه التأثر بأدب الرجال مع ضعف اللمسات النسوية العميقة ويرجع ذلك إلى غلبة الاتصال ببيئات الرجال .

ومن ذلك فإن بعض الكاتبات قد اقتحمن ميدان السفر والرحلة . ولكنهن لم يكتبن من الآثار ما يصور هذه الرحلات على نحو تظهر فيه

شخصية المرأة واضحة جلية . وإن كاتباتنا لم يكتبن ذكريات الطفولة والشباب ولم يصورن عواطف الأمومة والتجارب الزوجية .

وفى هذه الميادين تبدو خصائص الأدب النسوى .

غير أن الأصالة والطابع النسوى الحق يبدو واضحاً فى كتابات ملك حفنى ناصف وجميلة العلايلى ووداد سكاكينى على نحو صريح . وعندى أن مىّ زيادة — لولا هذا الطابع من الدعاية التى حفت به آثارها — ما بلغت هذا المبلغ من الشهرة التى بلغتها نتيجة لصلاتها الشخصية بعدد من كبار رجال الصحف ولحرص الصحافة السورية — ذات السلطان الواسع فى ذلك الوقت — على إبرازها على هذا النحو والانتفاع بها فى قضايا الصراع بين الثقافتين والنفوذين الفرنسى والإنجليزى .

ولقد أعانت الصحافة على ظهور عدد كبير من الكاتبات ، ولما كان الأدب النسوى قد بدأ من الصحافة ولم ينشأ متحرراً عنها لذلك ، فقد لحقته عيوبها فى الأسلوب السطحى ومظهر السرعة والبعد عن العمق والإسراف فى النقل من الأدب الأوربى . ولعل مرجع ضعف الطابع النسوى هو سيطرة الرجل على العمل الفكرى عامة .

ولعلنا لا ننكر على الأدب النسوى بروز طابع الحزن والحرمان والنظرة المتشائمة والدعوة إلى تحرير المرأة وتعليمها ، وإلى بيان مكانة المرأة فى المجتمع وإلى الكشف عن مشاعرها وعاطفتها على نحو فيه إيمان بالله وارتفاع وتسام عن المادية ، وذلك فى هذه المرحلة التى نؤرخها بالذات .

## طابع الأدب النسوى

فى مراجعة شاملة للأدب النسوى المعاصر منذ فجره حتى أوائل الحرب العالمية الثانية يتبدى طابع حزين منقبض . يغمر أدب المرأة ويكاد يصبغه بصورة مظلمة قاتمة . وليس هذا غريباً ولا مدهشاً عند النظرة الأولى ، بل هو متوقع إذا عرضنا الأمر على الفكر ودرسنا ظروف مجتمعنا فى ظل حركة نهضة المرأة وتطورها مع نهضة الفكر والثقافة فى الشرق العربى .

ذلك أن المرأة التى كانت فى خلال القرن التاسع عشر تعيش فى الحريم حياة ترسمها صور الغانيات والجوارى ، والرجل لا يراها إلا متعة له ، يبعدها عن ضياء العلم والحرية والسفور ، ويحيطها بسياج كثيف من الجهل والجمود ، فلا يظنها أهلا لأى حق من حقوق الإنسان ثم إذا بها تواجه الدعوة لتحريرها علت بها الأصوات فوق المنابر وفى صفحات الكتب فى الشام ومصر ، وإذا بها تبدأ طريقها إلى المدرسة ، فإذا مضت فى خطواتها تواجه الحياة لا تلبث أن تصطدم بكثير من المتاعب والآلام والأحداث والأزمات . وإذا بها تجد « قلمها » لتصور حياتها وآلامها .

وهكذا كانت الرائدات من كاتباتنا مثلا من أمثلة الأزمة النفسية التى واجهت بها المرأة الأضواء ، وصدمتها لأول مرة وهى تخرج من الظلام الطويل وهكذا ينطبع الأدب النسوى العربى المعاصر بطابع الحزن والحرمان . يتمثل هذا فى أدب وحياة ثلاثة من أعلام الأدب النسوى : عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ومىّ زيادة .

فنحن نجد فى حياة كل من الكاتبات الثلاث أزمة واضحة تكاد تستغرق حياة كل منهن . بعد أن امتدت وتعمقت وصبغت أدبهن بطابع الألم وظلام التشاؤم والحزن .

أما عائشة التيمورية الشاعرة النابغة التى هى فى نظر كثير من الباحثين والنقاد أبرز الشاعرات العربيات بعد الخنساء . نشأت فى بيئة الفكر ودنيا الأدب . تريدها أمها ربة بيت وسيدة قصر وهى تريد حرفة الأدب . وكان والدها يؤيدها فى اتجاهها ويقول : « إن كان لى من « عصمت » كاتبة وشاعرة فسيكون ذلك مجلبة الرحمة لى بعد مماتى » .

غير أن الأزمة النفسية ما لبثت أن سيطرت على حياة الشاعرة الصداحة عندما تعرضت ابنتها « توحيدة » — الوحيدة الجميلة التى بلغت الثامنة عشرة وتأهلت للزواج — للموت بعد مرض خطير أذهل لب أمها . كان موتها حدثاً ضخماً فى حياة الشاعرة هزها هزاً ، وحولها سبع سنوات كاملة ، لم تعرف فيها غير البكاء والنواح حتى ضعف بصرها وشاب شعرها وبدا عليها مظهر التقدم فى العمر .

تقول : « كانت الثمرة الأولى من ثمرات فؤادى وهى « توحيدة » نفحة نفسى . وروح أنسى . فقد بلغت التاسعة من عمرها ، فكنت أتمتع برؤيتها تقضى يومها من الصباح إلى الظهر بين المحابر والأقلام . وتشتغل بقية يومها إلى المساء بإبرتها . فتنسج بها بدائع الصنائع فأدعو لها بالتوفيق شاعرة بحزنى على مافرط منى يوم كنت فى سنها من النفرة من مثل هذا العمل » .

هكذا كانت توحيدة عقدة حياتها . حبيبة إليها . كانت شاعرة مثلها تعلمت العروض . فى أول مرضها كانت تدارى أمها حتى لا تكشف علتها . فتأكل معها ثم تذهب لتخرج ما أكلت . وتتركها لتنام فلا يغمض لها جفن . وكتبت شعراً نعت فيه نفسها . فلما أحست الموت كانت تعزى أمها .

وكان الحادث بعيد الأثر فى نفس عائشة إلى حد لا يكاد يتصور ، فقد قيل إنها أقامتها بعد موتها فى جلوة الفرح « الكوشة » واحتفلت بزفافها وهى مقعدة إياها ، مسندة لها ، ليلة طويلة قضتها فى الرقص والفرح ، كأنما أرادت أن تعاند القدر وتقيم الحفل الذى حرمها منه الموت ، ثم انتهت من حفلها إلى بكاء وصراخ .

وقد امتدت أزمتها فأحرقت فى ظل الفاجعة أشعارها كلها إلا القليل ، تقول : « أما أشعارى بالفارسية فإنها لما كانت فى محفظة فقيدتى فقد أحرقتها بمحفظتها كما احترق كبدى » . ثم هجرت الشعر والحياة كلها وتقول : « أصبح جسمى الضعيف كأنه فاقد الحياة لكثرة أتعابى وأوصابى » .

وكانت عائشة قد قاست لوعة الحزن قبل ذلك بوفاة والدها ثم زوجها ثم وفاة توحيدة فبلغت غاية الأسى واللوعة ، وظلت حزينة حتى بعد أن رزقت بابنها محمود . وصورت حياتها بقولها :

إنى ألفت الحزن حتى أننى     لو غاب عنى ساءنى التأخير

وقد خلدت بشعرها ابنتها توحيدة ورسمت صورة الأمومة الملهوفة ، وأحاسيس الحنان والحرمان ؛ وعجز الطب ويأس الطبيب ؛ والأسى والهزيمة فى الدنيا ؛ ورجاء فى اللقيا فى حياة أخرى :

إن سال من غرب العيون بحور     فالدهر باغ والزمان غـــدور
فلكل عين حق مدرار الدمـــا     ولكل قلب لوعـــة وثبور

**أزمة ملك حفنى ناصف**

أما ملك حفنى ناصف فقد واجهت أزمة من نوع آخر . إنها كانت من أوائل النابغات الناهضات بعبء الدعوة إلى حقوق المرأة . وكان « المؤيد » مجالها فى أول الأمر ثم نشرت فى « الجريدة » مقالاتها التى جمعت من بعد تحت اسم « النسائيات » ، عملت معلمة وكانت تكتب وتخطب ، وصفها أحمد زكى ( باشا ) شيخ العروبة بأنها « أعادت لنا ذلك العصر الذهبى الذى كانت فيه ذوات العصائب مفاضلة أرباب العمائم فى ميدانى الكتابة والخطابة » .

وقد وضعت دستوراً للنهوض بالمرأة اعتدت به هدى شعراوى بعد ذلك بعشرين عاماً .

غير أنها لم تلبث أن زفت إلى زوج من مشايخ أعراب البادية وذهبت لتعيش على حافة الصحراء ، بعد أن ألفت حياة المدينة فى القاهرة .

هنالك بدأت متاعبها وأخذت طابعاً جديداً ، كانت الحياة تعطى صورة القصور المنيفة والحياة البدوية والتقاليد القديمة . ولم تلبث أن واجهت قضية هامة هناك . ذلك أنها لم تنجب بعد مرور السنوات . وكان هذا حدثاً ؛ فالمرأة الولود هى طلبة التقاليد هناك . أما المرأة التى لا تلد فهى موضع الهمس والإشارة والسخرية ، إنها عندهم العاقر الجانحة عن أهواء البادية ، وبدا لهذا الأمر أثره فى نفسها ، كان رمزاً على الكبرياء المجروح .

ودخلت المرأة المثقفة التى تعيش بفكرها لوطنها وجنسها فى معركة جديدة كانت هى نفسها موضع البحث : زوجة شيخ القبيلة لا تلد . وهزتها المشكلة وأثرت فى نفسها أسوأ الأثر ، المرأة المثقفة توضع موضع الامتحان فى ظل الجوارى ومفاهيم الصحراء ، وحاولت أن تصنع شيئاً من أجل تحقيق هذا الأمل الذى يعطى شخصيتها كمالها .

وانتهز الزوج هذه الفرصة فأعاد زوجته الأولى التى كان قد طلقها وله منها ابنة ، فزاد ذلك من عنف الأزمة ، وأثار فى أعماقها مزيداً من الألم والضيق .

وعاشت سبع سنوات فى معركة نفسية قاسية ، حاولت أن تصورها فى كتاباتها غير أن الأثر العصبى كان قد سيطر على كيانها كله ، وبدأت المعركة من نوع أقل كثيراً مما يتفق مع شخصيتها ومع دعوة تحرير المرأة وتطورها :

وحاولت أن تغرق نفسها فى مزيد من العمل فى الحياة العامة ، كانت تحمل حملات شعواء على الطلاق وعلى الضرار . وبدأت ترسم للرجل صورة لم تجردها من مشكلتها الخاصة .

وكانت تهدف من وراء هذه الأعمال أن تحدث الدوى الذى يصم أذنيها عن سماع الآلام المنبعثة من أعماقها .

وغلف كتاباتها لون حزين قاتم ، وبدت صيحاتها غاية فى العنف والشدة :

كان الانتقال من حياة ألفتها فى المدينة إلى حياة البادية حدثاً فى نفسها ولكن أزمة الإنجاب ؛ وقصة المرأة العاقر ؛ ومشكلة الضرة ، كل ذلك لم تحتمله هذه النفس الرقيقة المشرقة فكانت الصدمة عنيفة غاية العنف .

غير أن الأمر بلغ غايته عندما رأت أن تعمل أى شيء فى سبيل أن تلد فاتجهت إلى طبيب تركى مشهور محاولة علاج عقمها ، عند ذلك تكشف لها أنها ليست عاقراً . وإنما هو زوجها الذى أصيب بعد زواجه الأول وإنجابه ابنته الأولى فى رحلاته وأسفاره بأمراض وعلل اضطر معها إلى إجراء عملية جراحية عاد بعدها عقيماً .

وكان هذا الخبر أقسى على نفسها من كل ما ذاقته من آلام خلال سبع سنوات ولم تعش بعد ذلك إلا قليلا ، فقد ضاعت كل الآمال . ومضت تذبل وتذوى حتى ماتت فى سن الثامنة والثلاثين فى ريعان الشباب . وقد شاهدتها الكاتبة مىّ زيادة فى إبان أزمتها ووصفتها بقولها :

« امرأة مربعة ليست بالطويلة ولا بالقصيرة . ممتلئة الجسم ، طلقة المحيا مستديرة الوجه ، ذات صوت أغن الرنين تملؤه لهجة الواثق . يلمح الناظر فى عينيها السوداوين القاتمتين الواسعتين بريق الذكاء وآيات التفكير العميق والفطنة » . ثم تقول « على محياها سحابة من الهموم » .

وقد حاولت أن تكشف عن ذات نفسها فى رسائلها إلى « مى » ، تقول :

« آلامى أيتها السيدة شديدة ولكنى أنقلها بتؤدة كأنى أجر أحمال الحديد فهل تدرين يا سيدتى ما هو لى . . ليس لى بحمد الله ميت قريب أبكيه . ولا عزيز غائب أرتجيه . ولا أنا ممن تأسرهم زخارف هذه الحياة الدنيا ويستولى عليهم غرورها . .

ولكن لى قلباً يكاد يذوب عطفاً وإشفاقاً على من يستحق الرحمة ومن لا يستحقها ، هذه علة شقائى ومبعث آلامى ، إن قلبى يتصدع من أحوال هذا المجتمع الفاسد » .

وتقول فى رسالة أخرى إلى « مىّ » :

« لماذا يا مى تدعين على بالعذاب المعنوى . إنما العذاب البدنى أخف

منه وطأة وأعنى أثراً . على أننى جربت كليهما وذقت الأمرين منهما معاً .

تقررين أنه النار التى تحيي ، نعم يا مىّ ، إنه أحيا روحى حتى أحرقها لأنه كان كمصباح سيال كهربائى شديد » .

وتكشف عن طابع الحزن فى حياتها وأدبها فتقول :

« إنى أول ما حفظت حفظت المراثى. وأولها رثاء الأندلس . وكنت فى حداثتى أقرأ كثيراً ديوان المتنبى وأعجب بروحه العالية ونفسه الكبيرة ، وأظنه هو الذى دعانى إلى ذلك وسمم آرائى رحمه الله » .

وقد انطبعت آثار الأزمة التى عاشتها فى كتاباتها فى هذه الفترة ، كأنما كانت تود لو أن تبلغ صيحتها إلى كل القلوب التى لا تعرف الرحمة وهى تصور « الضرة » فتقول :

« المرأة إذا ابتليت بالضرة انطفأ سراج بهجتها ، وذوى غصن قدها . يا لقساوة الرجال ، إنه وهو يتزوج عليها يكلم قلبها الكسير ، فضلا عن أنه أقدم على أمر لا يضمنه . أفلا يجوز أن تكون امرأته الجديدة عاقراً فلا تلد » .

وتصور الطلاق وتقارن بينه وبين الضرار فتقول : « الطلاق : إنه اسم فظيع تكاد أناملى تقف بالقلم عند كتابته فهو عدو النســاء الألد ، وشيطانهن الفرد ، وإنه لأسم فظيع ممتلىء وحشية وأنانية .

إن الطلاق أسهل وقعاً . وأخف ألماً من الضرار. فالأول شقاء وحرية ، والثانى شقاء وتقييد . إلا أن حزيناً حراً خير من حزين أسير » .

وتواجه حياة المرأة من غير عاطفة فتقول : « ماذا تفيد مفاتيح الخزائن والحكم على السمن والعسل . وأين هذه من مفاتيح القلوب » غير أنها تواجه الرجل بقوة وقسوة فى رسائلها إلى مىّ فتقول :

« عجيب أمر هذا المخلوق الغريب الأطوار الذى يسمى الرجل . إنى أعتقد أنه كريم شجاع وله قلب حساس ، ولكنى أظنه وبعض الظن إثم ؛

أنانياً قبل كل شىء . ورأبى أن أنانيته وحدها هى أصل رذائله فهو يهضم حقوق المرأة ويستعبدها لا لأنه يبغضها أويتمنى لها السوء ولكن ليلهو بها ، وهو فى ذلك واسع الحيلة قوى الحجة فيقنعها فتصدقه وهو كذوب ، المرأة كدودة القز تفرغ حريرها لتموت ،أما الرجل فهو كالنحلة ينتقل من زهرة لزهرة متروضاً وقد يطيل المكث على زهرة ناضرة . وإنما يمتص منها نضارتها وماء حياتها . . لقد ظلمنا الرجل حقوقنا لا لأنه كان ينوى ظلمنا وإنما هو أخطأ كثيراً فى حسبانه أن ما يزيد فى قوتنا يضعف من قوته . . » .

**أزمة مى زيادة**

أما الكاتبة مىّ زيادة فإن أزمتها أقسى من هذه الأزمات جميعها ، إنها « أزمة العصر » وأزمة الجنس فى تطوره ، أزمة الصراع بين المشاعر الكامنة فى نفس فتاة مثقفة متحررة تتحدث إلى أعلام الفكر فى صالون الثلاثاء وبين واقع الحياة فى تقاليدها ومطامعها وفوارق الأديان والعواطف والسن . لقد أعطت « مىّ » لنفسها الحرية الكاملة فى أن تكتب وتخطب وتتحدث وتسافر إلى أوربا وتجرى مع تيار الحضارة الحديثة فكانت موضع حب كثير من أعلام الفكر ، فيهم من نظم القصائد ومن كتب الفصول والرسائل . وكانت هى ترنو إلى إنسان غريب ، ربما كان وراء البحر تحاول أن تصل إلى قلبه وهو لاه غافل فى مرسمه الدنى يستقبل الكثيرات .

ثم لا يلبث الزمن أن يطوى صوره ليضع مكانها صورة أخرى فيموت هذا الإنسان الغائب ، ثم تموت الأم ، ثم تبدو الوحدة الشاحبة الحزينة ، ثم تجرى عبارات من هنا أو هناك حول كلمات قيلت فى إيطاليا ، فتضطرب الأعصاب ويبدو شبح مرض خلف الأحزان والمخاوف . ثم تأتى الأزمة الكبرى حين ينقل الأهل ابنتهم إلى مستشفى العصفورية فى لبنان فتمضى هناك سنوات قاسية .

وفى خلال ذلك كانت مىّ تكتب ، وتملأ الدنيا بكتاباتها ، ولكنها

جميعها يطبعها طابع واحد ، هو طابع الحزن والألم والتشاؤم . كانت الصور كلها تعيش فى الظل لا فى الضوء .

كان كل ما تكتب يرسم صورة النفس الحزينة المتمردة ، التى تدفعها عاطفة قوية فياضة . ثم تردها طبيعة جبلت على الحرص وإقامة الحواجز . . والحق أن واحداً من هؤلاء الذين استغرقتهم عاطفتهم حب « مىّ » فيما يبدو لم يفاتحها فى الزواج .

لقد كانت فى أدبها تلميذة لجبران والريحانى ، هذا الأسلوب المجنح العاطفى ، وليد قراءات التوراة ومزامير داود .

وكانت مىّ تحاول أن تصور مشاعرها فى كتاب لها لواحد من هؤلاء :
« . . سأدعوك أبى وأمى متهيبة فيك سطوة الكبير وتأثير الآمر . وسأدعوك قومى وعشيرتى أنا التى أعلم أن هؤلاء ليسوا دوماً بالمحبين . وسأدعوك أخى وصديقى أنا التى لا أخ لها ولا صديق . وسأطلعك على ضعفى واحتياجى إلى المعونة أنا التى تتخيل فيك قوة الأبطال ومناعة الصناديد .

« سأستعيد ذكرك متكلماً فى خلوتى لأسمع منك حكاية همومك وأطماعك وآمالك ، حكاية البشر المتجمعة فى فرد واحد . وسأتسمع إلى جميع الأصوات علّى أعثر فيها على لهجة صوتك . وأشرح جميع الأفكار وأمتدح الصائب من الآراء ليتعاظم تقديرى لآرائك وأفكارك وسأبتسم فى المرآة ابتسامتك فى حضورك . سأتحول عن نفسى لأفكر فيك . وفى غيابك سأتحول عن الآخرين إليك لأفكر فيك » .

هكذا كانت تطوى « مىّ » مشاعرها على عاطفة ضخمة عميقة ، وهى فى كل ما تكتبه تعطى صورة الأنثى المشوقة المحرومة الطامعة المتطلعة إلى الغيب . كانت الكتابة بالنسبة لها إفضاء وتنفيساً وهى التى أوحت إلى إسماعيل صبرى شعره :

روحى على دور بعض الحى هائمة  كظامئ الطير تواقاً إلى الماء
إن لم أمتع بمىّ ناظرى غداً  أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء

ولا يستبعد أن يكون مرضها العصبي وما أصابها من اضطراب عقلى نتيجة لصراع بين العاطفة والتقاليد والعرف والدين ، فقد شهد كل من عرفها بأنها كانت منطوية على نفسها ، قاسية فى هذا الانطواء ، قليلة الطمأنينة إلى الناس . ترى الحيطة والكتمان لأمرها ، فلما ماتت أمها عاشت الوحدة القاسية ثم كانت مطامع أهلها بعد موت والديها ، وحين بدأت خطوب الزمن تنتاشها لم تجد من حولها من يدفع عنها غائلة هؤلاء الأهل . كانت إذ ذاك كما تقول فى رسالتها تريد أن تجد واحداً تدعوه أباها وأمها ، وتطلعه على ضعفها واحتياجها إلى المعونة . تجد فيه الرجل الذى تتمثل فيه قوة الأبطال ومصارعة الصناديد . غير أن هؤلاء جميعاً كانوا يحبون شخصية « مىّ » وصالونها المتحرر ، ولكنهم فى أعماق نفوسهم ينطوون على الرجعية العقلية القائمة على التقاليد فلم يكن أحد منهم يرغب فى أن تكون « مىّ » زوجة له حتى « جبران » الذى جاء فى رسائله إليها ما يشبه هذا المعنى .

إنما كان يحب هؤلاء فيها صورة المرأة الجميلة المتحررة . على صورة الصالونات الفرنسية ، ويبدو أنه لم يكن من الممكن أن يتزوجها أحدهم فقد كانت غلبة الطابع الشرقى التى لا تزال تملأ هذه النفوس تحول دون ذلك .

وذهبت مىّ ضحية لحريتها .

لقد كتمت مشاعرها وعواطفها عن كل الناس . تقول :

« قد يبوح المرء للناس بأعظم أمانيه ، ولكن الأمنية العليا تظل سراً مكتوماً بينه وبين نفسه . ولو قد فقد كل شىء لبقيت تلك الأمنية رأس ماله الخاص الملاصق لأخفى ما يخفى من قدس أسراره » .

وقد عاشت الألم وصورته بأقسى ما يمكن أن يصوره متألم . تقول :

« فى بعض ساعات الألم تشعر بأن للزمن كهفاً تحفره الضوارى وأنت وحدك فيه سجين والناس فوقك شامتون . يرقصون ويمرحون . . » .

ولقد أحست فى أيامها الأخيرة قبل المرض بالضيق والظلام تقول : « أشتاق إلى الموت فى هذه الأيام . ذلك لأنى لا أفهم الحياة التى يقول مرشدنا الروحى أنها مشكلة المشاكل . لقد انتشرت فى نفسى اليوم ( فكرة الموت ) مع لذة الشعور بها انتشار الألحان مع الأرغن العازف » .

وجاء هذا فى ظل شعور صوفى عجيب قوامه ذلك الطابع الدينى المتأصل الذى يخشى الخطايا ويرهب من النزوات . ويرى منصور فهمى : « أنها من فرط الحساسية المرهفة كان من المتعذر على « مىّ » أن تشبع رغبات أنوثتها مع أى رجل . أو أن تهدر كرامة ذهنها الملىء وذوقها الرفيع بمعايشة أو مجاراة من ليسوا فى رفعة مستواها من العلم والذوق » .

وقد بدا ذلك واضحاً فى موقفها من « جبران » فقد كاشفته بقدسية العلاقة الجنسية وإرسائها على قواعد الدين والخلق ، ولكن جبران كان يؤكد فى كتبه المتمردة المستهينة بالتقاليد نفرته من الزواج . وهنا حاولت أن تصرف عاطفتها عنه ، أو تصرفه عن رأيه ، ثم قضى الموت بينهما .

يقول مارون عبود : « إنها أحبت الكاتب الأول جبران فمضى لسبيله ، وكان الكبت وكان الانفجار ولم تقر مىّ بالتعقيد الفرويدى المزعوم لتتسامى بفنها وتستولى على الأمد أن عاطفتها الدينية نمت وتضخمت فى طورها الأخير . إن طور اليأس والغم والقنوط ومنبعه الكبت يوجه الضعاف إلى الملجأ المنيع » .

وقد صورت أزمتها قبيل مرضها فى رسالة إلى جوزيف زيادة :

« منذ مدة طويلة لم أعد أكتب وكلما حاولت ذلك شعرت بشىء غريب يجمد حركة يدى ووثبة الفكر لدى .

« إنى أتعذب أشد العذاب . إنى أتألم أبداً فى حياتى كما لم أتألم اليوم ولم أقرأ فى كتاب من الكتب أن فى طاقة بشر أن يتحمل ما أتحمل . إن هناك أمراً يمزق أحشائى ويميتنى كل فى يوم ؛ بل فى كل دقيقة . لقد تراكمت على المصائب فى السنوات الأخيرة ، وانقضت على وحدتى الرهيبة التى هى معنوية أكثر

منها جسدية جعلتنى أتساءل كيف يمكن عقلى أن يقاوم عذاباً كهذا . . » .

* * *

هكذا تبدو صورة الأدب النسوى المعاصر وقد علاها سحابة قاتمة من الحزن والألم، يغمر الحزن أعلامها ، وتبدو الحياة أمامهم متعثرة مضطربة ؛ فيها صراع الموت أو صراع الضرائر أو صراع الحضارة ، وأزمات النفس بين الزواج والحب والأمومة الوالدة والعقيمة .

وإذا كانت هذه صورة الأدب النسوى فى الأربعينات فما أظن أنها بعد ذلك قد كشفت عن ابتسامة أو إشراق أو تفاؤل ، فشعر فدوى طوقان ونازك الملائكة وجميلة العلايلى وجليلة رضا وملك عبد العزيز يعطى نفس الصورة القاتمة المظلمة الموحشة ، ويكشف عن مزيد من الأحزان والحرمان .

## ١٥ — تطور الصحافة

كانت الصحافة العربية ولاشك عاملا هاماً فى الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية فى العالم العربى . وكان لها أثرها الواضح فى قضايا الأمة العربية الكبرى فى هذه المرحلة وهى قضايا الحرية والوحدة ومقاومة الاستعمار والنفوذ الأجنبى والاستبداد الداخلى . وفى وضع قواعد الأساس للفكر العربى المعاصر .

وإليها يعزى الأثر الكبير فى تطور الأدب العربى من ناحيتى الأسلوب والمضمون فقد حررته من السجع والزخرف والإسهاب وأمدته بالموضوعية والقضايا وفتحت أمامه الآفاق فأذاعته ونشرته على نحو لم يكن يتحقق عن طريق الكتاب المطبوع . وكان لها أثرها فى إبراز عدد كبير من الأدباء لمعت أسماؤهم عن طريق الصحف وكذلك كان للصحف أثرها فى معالجة وتطوير قضايا الفكر والسياسة والاجتماع والاقتصاد .

وقد ارتبطت الصحافة بالأدب والفكر ارتباطاً بعيد المدى عميق الأثر فى التطور الثقافى الذى شهده العالم العربى خلال هذه المرحلة .

وليس من شك كانت الصحافة فى أول أمرها خادمة للحكام والولاة والنفوذ الأجنبى ، ولكنها استطاعت مع الزمن أن تفلت ، وأن تقوم بأيدى الأحرار وأن تحتمل الظلم والاضطهاد ، وأن تسقط لتقوم مرة أخرى . وفى معركة حامية ممتدة . وليس من شك أنه كانت هناك صحافة حرة ، وصحافة عميلة ؛ وقد قاست الأولى ظلم الحاكم المستعمر واضطهدت ، وامتدت الثانية وبقيت واضطرت تحت ضغط الوعى أن تجرى مع تيار الحرية . وكانت الصحافة فى العالم العربى كله بعد الحرب العالمية الأولى صحافة حزبية مرتبطة بالأحزاب التى تحكم . وكانت هناك صحف قليلة صامدة تحمل لواء الوطنية الحقة . ولذلك لم تعش هذه وتلك طويلا .

ولاشك أن الصحافة العربية كانت فناً جديداً من فنون الفكر والإعلام الجديدة التى عرفها العالم العربى فى العصر الحديث .

وقد مرت منذ نشوئها إلى الحرب العالمية الثانية بثلاث مراحل :

١ – صحف صدرت فى عهد العثمانيين .

٢ – صحف صدرت فى عهد الحماية ( البريطانية والفرنسية ) .

٣ – صحف صدرت فى عهد الاستقلال .

وكانت تمثل ثلاث جبهات :

( أ ) صحفاً موالية للحاكم .

(ب) صحفاً موالية للاستعمار .

( ج) صحفاً وطنية .

وقد عاشت الصحف الموالية للحكام والاستعمار – وهى ما أطلق عليها ( الصحف المحايدة ) أو المعتدلة أو المستقلة – واستطاعت أن تسيطر وتستمر وتنمو ، بينما قاست الصحف الوطنيةالاضطهاد والمصادرة والإلغاء . وواجه محرروها السجن والنفى والاضطهاد .

وقد فرضت فى كل بلاد العالم العربى القوانين المصادرة للحريات . وكان الحكم العثمانى يقاوم كلمات : الحرية والشورى ويمنع الحديث عن القومية وسيادة الشعب .

وفى عهد الحماية قاوم الاستعمار دعوة الاستقلال والحرية وحاول بث آرائه ومذاهبه فى التغريب والتجزئة والانفصال وإذاعة الدعوات المتضاربة لخلق جو من البلبلة والقلق .

وفى ظل عهود الاستقلال عملت الصحفلحساب الأحزاب ، وكانت الحكومات تؤيد الصحافة الموالية لها وتقاوم الصحف المعارضة .

وكان للاستعمار صحافته الموالية له فى مختلف أنحاء العالم العربى . وكتابه الذين دأبوا على نشر نظريات الولاء للاستعمار ومحاولة خلق صداقة معه

ونشر كلمات الاعتدال والحياد والتجزئة وتأييد نزعات الفرعونية فى مصر والأشورية فى العراق والفينيقية فى لبنان والبربرية فى المغرب .

كما أيدت الصحف المحايدة المعتدلة الموالية للاستعمار نظرياته فى التعليم وجعله وسيلة لتخريج الموظفين وتحريمه على الطبقات الفقيرة ؛ والدعوة إلى اللغة العامية واللهجات المحلية وتمجيد الآثار المرتبطة بالحضارات البائدة والحفريات والتاريخ الإقليمى ودعمه ومحاربة اللغة العربية من أطراف خفية ومحاولة بلبلة الخواطر بنظريات متعددة كالمحلية والإسلامية والعربية والشرقية ؛ وتمجيد آثار الغرب وكتابه وزعمائه وثقافته ، والتهوين من أمجاد العرب والإسلام واللغة العربية والتاريخ والتشكيك فى هذا التراث عن طريق إذاعة النظريات العلمية والمتعصبة وإثارة أسباب الخلاف المذهبى بين الطوائف المختلفة للدين الواحد ( السنة والشيعة فى العراق ) وبين الأديان المختلفة ( المسلمون والنصارى فى مصر ) ثم بين المذاهب المختلفة ( البربر والعرب فى المغرب ) .

وقد استخدم الاستعمار بعض الانتهازيين فى العمل الصحفى ووجههم إلى خدمة نظرياته وأهدافه ومدهم بالمساعدات السخية واصطنع كتاباً معدومى الضمير وأبرزهم وسلط عليهم الأضواء فمضوا يتلونون مع كل عهد وظرف . ويحتفظون بهدفهم الأساسى خفية وراء مظاهر الوطنية والدعوة إلى الحرية . كما أغرى الاستعمار الكتاب الأحرار بالمال وأرهبهم وهددهم بالقتل ليحطم تصميمهم أو يشترى كراماتهم أو يبعدهم عن الصحف بالحبس والتشريد والمصادرة .

* * *

غير أن الصحافة العربية استطاعت برغم هذه القيود أن تشق طريقها إلى هدف الحرية والدستور والوحدة ووضع أسس جديدة سياسية اجتماعية للحياة الفكرية فى العالم العربى .

واستطاعت الصحف فى فترات الحرية أن تقاوم الاستعمار ومذاهبه ودعواته ، وأن تؤيد الحرية ، وأن تكشف عن كثير من آثام الاحتلال ، وأن تعالج

مشكلات الأقطار التى تصدر فيها وكلها مشكلات متضاربة تتعلق بالسياسة والمجتمع واللغة العربية وبالتعليم والنزعات الإقليمية والتفرقة الجنسية والبناء .

كما استطاعت الصحافة أن تتطور من البدائية إلى الطباعة الفنية . وتحولت من الأحجام الصغيرة إلى الأحجام الكبيرة . وتطورت من صحافة الرأى إلى صحافة الصورة والخبر وتحولت المقالات من الصفحات المطولة إلى الأعمدة وأنصافها . ومن البلاغيات والزخارف اللفظية والإسهاب إلى الأسلوب البرقى والبعد عن المقدمات .

وكانت الصحافة المصرية فى مقدمة الصحف العربية وأكثرها توزيعاً فى العالم العربى ، وقد حملت لواء خدمة كل الدعوات التى عرفت فى الشرق من حرية ووطنية ودستورية وقومية عربية وجامعة إسلامية .

وكانت الصحافة المصرية تحت سيطرة الاستعمار البريطانى منذ ١٨٨٢ حتى عام ١٩٢١ ثم وقعت فى ظل الحكم الدستورى تحت سيطرة الوزارات المتوالية التى كانت تصادر الصحف المعارضة وتحاكم محرريها .

وقد تمتعت الصحافة اللبنانية بحرية واسعة بالنسبة لصحف سورية التى كانت خاضعة للمكتوبجى ( الرقيب العثمانى ) ثم خضعت الصحافة السورية بعد الحرب إلى سلطة الاستعمار الفرنسى . وكان الفرنسيون يعطلون كل صحيفة لها طابع وطنى أو عربى أو مناهضة للانتداب .

وفى العراق ظلت الصحافة خاضعة لأحكام قانون المطبوعات العثمانى حتى عام ١٩٣١ ولقيت الصحافة فى العراق ما لقيت الصحافة فى مصر من تعطيل واضطهاد ومحاكمة . وقاوم نورى السعيد طوال فترات حكمه الصحافة الوطنية وعطلها وحاكم محرريها .

وقد صدرت أوائل الصحف فى العالم العربى على الترتيب التالى :

الوقائع المصرية ( مصر ) صدرت عام ١٨٢٨ .

المبشر ( الجزائر ) صدرت عام ١٨٤٧ .
صديقة الأخبار ( لبنان ) صدرت عام ١٨٥٨ .
الرائد التونسى ( تونس ) صدرت عام ١٨٦٠ .
سورية ( سورية ) صدرت عام ١٨٦٥ .
طرابلس الغرب ( ليبيا ) صدرت عام ١٨٦٦ .
الزوراء ( العراق ) صدرت عام ١٨٦٩ .
صـنعاء ( اليمن ) صدرت عام ١٨٧٩ .
المغرب ( مراكش ) صدرت عام ١٨٨٩ .
الغازتة السودانية ( السودان ) صدرت عام ١٨٩٩ .
حجـاز ( الحجاز ) صدرت عام ١٩٠٨ .

ومعظم هذه الصحف الأولى كانت صحفاً رسمية أميرية ثم ظهرت بعد ذلك صحف يملكها أفراد . وانقسمت الصحف بين صحف الدولة والصحف المحايدة وصحف الرأى وقد مثلت الصحف فى أول الأمر اتجاهات وتيارات مختلفة. ثم لم تلبث بعد أن أعلن الحكم الذاتى فى كل دولة أن ارتبطت بالأحزاب السياسية .

وقد واجهت الصحافة العربية مسائل هامة كبرى مواجهة متشابهة :

- الاستبداد العثمانى .
- الاحتلال والنفوذ الأجنبى .
- الدستور والحياة النيابية والأحزاب .
- المفاوضات فى سبيل الاستقلال .
- قضايا البناء الاجتماعى والاقتصادى والفكرى للدولة .

وفى المغرب العربى ( ليبيا وتونس ومراكش والجزائر ) قاست الصحافة طويلا من سيطرة الاستعمار على كل ما يتصل بالفكر ولم تستطع أن تشق طريقها إلا فى عسر شديد .

وفى أمريكا قامت صحافة عربية كانت حرة استطاعت أن تعبر عن آمال الشرق وآلامه . واكتسبت ميزات الصحافة الأمريكية – كما يقول جرجى زيدان – من حيث طريق الإعلان وأساليب التركيب والتعبير وترتيب الأبواب والعناوين كذكرهم خلاصة المقالة فى صدرها بصيغة المضارع .

وقد صدرت أول صحيفة فى المهجر (كوكب أمريكا ) فى نيويورك عام ١٨٩١ – يحررها نجيب عربيلى ، وصدرت صحف عربية فى الولايات المتحدة والمكسيك والبرازيل وكولومبيا والأرجنتين .

وقد بلغت خمسين صحيفة بينها صحف يومية فى ٨ صفحات كبيرة .

وقد ربطت الصحافة المهجرية بين الجاليات العربية بها وبين الوطن العربى ؛ وحملت لواء أدب المهجر وطابعه الحرية ، وحب الوطن ، وإيقاظ الروح القومية .

كما صدرت صحف عربية متعددة خارج العالم العربى : فأصدر رزق الله حسون ( مرآة الأحوال ) فى إنجلترا سنة ١٨٧٦ ندد فيها بمبادئ السلطة العثمانية وعمل معه جبرائيل دلال وأمين الشميل وعبد الله مراش وخليل غانم وكانت دعوتهم هى إعادة الخلافة إلى العرب .

كما صدرت صحف عربية أخرى فى فرنسا وإيطاليا .

**أولا : نقد النثر**

تمثل معارك النقد فى أدبنا العربى المعاصر قطاعاً حياً من قطاعات حياتنا الفكرية له خطورته وأهميته فى مجالات النثر والشعر واللغة العربية ومفاهيم الثقافة . وقد دارت هذه المعارك منذ وقت مبكر . ولعل معركة إبراهيم اليازجى وفارس الشدياق التى تبادلا فيها النقد عام ١٨٧١ ، وقد نشرت الجنان كتابات إبراهيم . ونشرت الجوائب كتابات فارس هى أشهر المعارك الأدبية التى ترسم أبرز ملامح النقد الأدبى فى هذه الفترة الباكرة وهى :

— غلبة الطابع اللغوى على النقد .

— اصطناع الهجوم الشخصى فى سبيل الغلبة .

— استعمال الهجاء بدلا من مواجهة النقد بالنقد .

ويمكن القول بأن غلبة الطابع اللغوى على النقد ظل إلى فترة طويلة طابع المعارك الأدبية ، وقد بدا ذلك واضحاً فى معارك نقدية مشهورة منها :

١ — نقد « محمد المويلحى » لديوان شوقى ١٨٩٨ ، وقد انصب على اللغـــة .

٢ — نقد « طه حسين » لكتاب النظرات للمنفلوطى عام ١٩١١ .

ومن ذلك فإن النقد الأدبى حتى فى هذه الفترة لم يقتصر على الطابع اللغوى وحده بل ظهرت بين حين وحين نقدات تغلب عليها الموضوعية النقدية ، من هذه النماذج :

١ — ماكتبه ابن هاشم ( أنيس الجليس ، أبريل ١٩٠٣ ) فى نقد رواية «كله نصيب » لنقولا الحداد ، فقد تناولت موضوعية الرواية .

٢ — ما كتبه عدد من النقاد فى نقد ترجمة حافظ إبراهيم لرواية البؤساء .

٣ — مقالات متفرقة فى المجلات عن نقد بعض الآثار الأدبية ، روعى فيها الاهتمام بالمضمون دون اللفظ .

وفى هذه المرحلة كان أبرز ملامح الطابع اللغوى للنقد ظاهراً فى أعمال ثلاثة من كبار كتاب هذه الفترة هم : فارس الشدياق وإبراهيم اليازجى وحسين المرصفى ، فقد عنى الشدياق بنقد المعاجم ، وعنى اليازجى بنقد لغة الجرائد ، وألف فى ذلك كتابه ( لغة الجرائد ) الذى أحصى فيه الأخطاء اللغوية المختلفة وكشف عن الوجه الصحيح لها .

أما حسين المرصفى فى كتابه ( الوسيلة الأدبية ) فقد عنى بأن يوجه الأديب إلى العناية باللغة وقواعدها وضبط مفرداتها .

ومن أبرز كتب النقد فى هذه الفترة « منهل الوراد فى علم الانتقاد » لقسطاكى الحمصى ، الذى صدر عام ١٩٠٧ ، ويعد هذا الكتاب فى نظر مؤرخى الأدب أول كتاب عربى فى النقد . وعنده أن إبراهيم اليازجى هو أول من أعطى النقد حقه عند العرب ، وذلك فى الذيل الذى ذيل به شرح ديوان المتنبى .

وقد رسم خطة النقد فقال : إنه لا يمكن الوصول إلى سديد النقد إلا بارتقاء درجاته الثلاث وهى : الشرح ، والتبويب ، والحكم .

والشرح عنده هو إيضاح وتحديد العلاقة بين الكتاب المنقود وبين تاريخ العلوم الأدبية بالعموم ، تحديد علاقة التأليف بما كان من نوعه بالمكان والزمان الذى ظهر فيه ، تحديد العلاقة الكائنة بين الكاتب وكتابه .

والتبويب عنده هو تعيين باب الكتاب المنقود أو مؤلفه ، وتحديد مرتبته بين أمثاله بالحجج العادلة .

ويرى قسطاكى أن إبراهيم اليازجى هو أول من رسم الخطط الأولى للنقد بمقاله ( فى صناعة فن النقد ) فى المجلد الثانى من الضياء ( ١٨٩٨ ) .

وفى نقود الشيخ حمزة فتح الله وحسين المرصفى وسيد حسن على المرصفى التى عرفتها دار العلوم فى أوائل هذا القرن ، كان النقد منصباً على اللغويات ومعانى الكلمات ، ولم يبـدأ التحول إلا فى أوائل الثلاثينات حينما أخذ المستشرقون يدرسون أساليب النقد الغربى حيث تأثر بها الأدباء من بعد .

ومن ثم تحول أمثال طه حسين من نقده اللغوى لكتاب النظرات ١٩١٢ إلى مفاهيم جديدة وأنكر نقده القديم .

غير أن هذه المرحلة الجديدة لم تكن قائمة على أساس ثابت ، حقيقة أنها أخذت المقومات الحديثة للنقد ولكنها مضت بها أبعد من الشوط . واندفعت بها نحو الغرض الشخصى ، ثم انحرفت بها حين اتخذتها وسيلة للغض من مقومات الفكر العربى كله ومهاجمة اللغة والتاريخ ومختلف القيم الأساسية .

وقد ظل اتجاه فارس الشدياق — فى خلط المناظرة العلمية بالمقاذعة، والانتقال من البرهان إلى الطعن والشتم — يسير فى خط طويل لم يستطع النقد الحديث التحرر منه .

بل يمكن القول بأن دوافع المعارك الأدبية — فى الأغلب — لم تكن خالصة لوجه الفكر ، وإنما وقعت تحت سيطرة دافعين كبيرين هما : الخصومات السياسية والخلافات الشخصية .

وربما أدى هذا إلى تناقض الكتاب بين معركة ومعركة ، أو تحول عن اتجاه إلى اتجاه آخر ، وربما كان الرأى مقيداً بوجهة نظر أو ظرف معين ، فإذا اختلف هذا الظرف تغير الرأى .

ولعل النقد السياسى قد طغى على النقد الأدبى وأثر فيه وأبرز طابع السخرية والعنف فى الهجوم . وربما كان الاختلاف السياسى مصدراً من

مصادر الاختلاف الفكرى فقد كانت مدارس سياسية تسير فى الطريق العثمانى الإسلامى أو الطريق الإقليمى المحلى أو الطريق القومى العربى وقد تأثر الفكر والأدب والنقد بهذه الميادين الثلاثة ، هذا بالإضافة إلى التأثر بدعوات التغريب ، حيث بدأ هناك تياران واضحان : هما تيار المحافظة وتيار التجديد .

وقد ذهب كل من التيارين إلى مداه ، فدعا المحافظون إلى حماية اللغة العربية وقاوموا كل محاولة للسخرية من التاريخ العربى وأمجاد الأمة العربية والوحدة العربية ودعوات التغريب وتصوير العقلية العربية بصورة منتقصة وجعل الثقافة العربية متأثرة بالثقافة اليونانية . وتغلب التقليد على الاقتباس أو تحريف السيرة بإضافة الأساطير ، أو الدعوة إلى الكتابة بالحروف اللاتينية.

هذا بينما ذهب المجددون إلى آخر المدى فى الاستهانة باللغة الفصيحة والسخرية بتاريخ الأمة العربية والتشكيك فى مقومات الفكر العربى وتراثه وقيمه المتمثلة فى الفقه والتشريع والشعر والأدب وغيرهما .

غير أن الأمور لم تلبث أن تطورت على نحو قارب بين المجددين والمحافظين وبقى عدد قليل من دعاة التغريب يقفون وحدهم ، وقد انكشفت أهدافهم ، ذلك أن أغلب الكتاب المجددين الذين كانوا فى أول الأمر يغايظون الجماهير لكسب الشهرة ، ثم أرغمتهم السياسة على مسايرة الجماهير وتملقها ، كما حدث فى كثير من الكتابات الدينية ، والرضوخ لآراء المستشرقين حين تحول أحمد أمين للدعوة إلى العامية ومهاجمة الأدب العربى القديم ، هؤلاء الكتاب قد تحولوا من بعد ، إذ تكشفت لهم حقائق الأمور ، حين شاهدوا الفوارق البعيدة بين شعارات الحضارة الغربية وبين واقعها وتصرفاتها العقلية فى العالم العربى والإسلامى ، هنالك استفاقت معان جديدة فى نفوس هؤلاء المفكرين جعلتهم يقفون وقفة النظر والتأمل ، غلبت فيها عاطفة الإيمان بالوطن والتراث ، وحق أمتهم عليهم . وقد بلغ بهم الاعتقاد حد الإيمان بأن هذه المذاهب التغريبية لن تصل بهم إلى خلق أمة وفكر جديد . هناك قاوموا زملاءهم فى آرائهم ووقفوا يعارضونها . فقد عارض ( هيكل ) دعوة طه

حسين إلى كتابة الأساطير على أنها جزء من سيرة الرسول . وعارض ( توفيق دياب ) الأدب المكشوف ، وعارض ( منصور فهمى ) التقليد المطلق ، وعارض فيلكس فارس نظريات التغريب فى الثقافة ، وعارض زكى مبارك النزعة اليونانية ، وعارض المازنى الكتابات الإباحية وترجمة القصص الفرنسية المكشوفة :

وقد كشفت أكثر من رسالة عن مدى سيطرة المستشرق الغربى على أقدار الشباب العربى الذين يدرسون فى الجامعات المختلفة . هؤلاء الذين ذهبوا إلى أوربا دون أن يحصلوا على قدر كاف من الثقافة العربية ودون إيمان واضح بأمتهم وثقافتهم وشخصيتهم العربية ، فلم يلبثوا أن جروا فى تيار الدعوة التغريبية ، ظهر هذا فى رسالة منصور فهمى ١٩١٤ عن ( حالة المرأة فى التقاليد الإسلامية وتطوراتها ) ورسالة طه حسين ١٩١٧ عن ابن خلدون حيث هاجم المغاربة واتهمهم بالقصور عن التجاوب مع الحضارة الغربية ، واعتبر كفاحهم فى سبيل الحرية ومقاومة الاستعمار الفرنسى عملا منافياً للتحضر والترقى :

وعندما حاول كاتب مثل زكى مبارك أن يواجه المستشرقين بآرائه ويعزف عن التبعية الفكرية والعمالة الثقافية حطموه فى بلده وأبعدوه عن الجامعة وعن وزارة المعارف وهددوه حتى يئس ولم يجد له طريقاً إلا الخمر .

وقد تحول منصور فهمى عن التبعية الثقافية ولكنه لم يجرؤ على كتابة كلمة واحدة فى الرجوع عن آرائه .

ولعل أهم مصادر اضطراب النقد هو أنه ارتبط بالدعوة التى دعاها لطفى السيد ١٩٠٧ إلى التمصير وهى دعوة سياسية ولكنها استتبعت الدعوة إلى تمصير اللغة وتمصير الأدب ، وبذلك حمل الأدب فى مصر منذ ذلك الوقت طابعاً إقليمياً ضيقاً كان له أثر فى جميع معارك النقد بعد ذلك ، ذلك أن دعاة تمصير اللغة إنما كانوا يهدفون إلى تغليب اللغة العامية وتحويلها إلى لغة مصرية خالصة منفصلة عن اللغة العربية الأم ، وهى دعوة دارت حولها معارك

متعددة : أبرزها معركة لطفى السيد مع مصطفى صادق الرافعى وعبد الرحمن البرقوقى ، وقد توالت المعارك حول هذه القضية طوال تلك الفترة ، بعد ما حمل لواء العامية سلامة موسى ، وحمل لواء الكتابة بالحروف اللاتينية عبد العزيز فهمى ، وشارك محمد فريد أبو حديد وأحمد أمين وغيرهما فى التخفف من اللغة الفصحى.

وقد كانت أبرز المعارك الأدبية قد دارت حول الأسلوب والمضمون والنزعة اليونانية والصراع بين المذهبين الفرنسى والإنجليزى فى النقد وكتابة السيرة والأساطير . وحول الترجمة وأدب الساندويش والأدب المكشوف ومقومات الأدب العربى والنقد الذاتى والموضوعى .

## مفهـــوم النقـــد

ويمكن القول إن مفهوم النقد كان إلى ما قبيل الحرب العالمية الأولى فى العالم العربى نقداً لغوياً يحتفل بالصيغ والألفاظ والنواحى البلاغية ، ثم تحول من بعد إلى العناية بالتجربة الشعرية والصياغة الفنية والناحية الموضوعية ، غير أن دعاة الاتجاه الجديد ذهبوا فى مجال التحرر من القيم القديمة فى النقد إلى حد الشك فى عديد من القيم الثابتة والتى قامت عليها الحياة الفكرية العربية واستهانوا بمقومات فكرية أصيلة ، وأبرز من تصدى لهذه الجوانب جماعة المتأثرين بالمستشرقين والمبشرين ، ودعاة التغريب فى العالم العربى ، وقد دعوا إلى :

— نقد حياة الأبطال القدماء ، وإنضاء ثوب التقديس عن كل ما هو ودراستها كأنها حياة الناس فيها الخطأ والصواب .

— وإنكار روايات التوراة والإنجيل والقرآن بالنسبة للنبيين إبراهيم وإسماعيل ، وإنكار وجودهما التاريخى واعتبار أن قصتهما نوع من الحيلة الدينية .

— إلقاء الشك على الجوانب القومية فى التاريخ العربى والاستناد فى ذلك على حياة شعراء ماجنين وذلك على النحو الذى حدث عندما حاول طه

حسين اتهام العصر الأموى فى نهايته . والعصر العباسى فى بدايته بأنه عصر شك وعبث ومجون معتمداً فى ذلك على كتاب الأغانى أو بعض الشعراء أمثال أبى نواس وغيره . بينما تجاهل الكاتب عشرات من أعلام الفكر والفقه والشعر وغيره فى المرحلة نفسها .

— الاندفاع فى محاربة الأسلوب التقليدى فى الكتابة إلى الحد الذى يصل إلى محاربة الفصحى نفسها .

— الانحراف فى كتابة السيرة ، وتغليب الأساطير عليها .

— الدعوة إلى الأدب المكشوف باعتباره اتجاهاً طبيعياً إلى الكشف عن النفس الإنسانية .

— الدعوة إلى التقليد المطلق للحضارة الغربية « خيرها وشرها ما يحمد فيها وما يعاب » .

— هدم الشخصية العربية الإسلامية بنقل نظريات « رينان » فى الأجناس وتخلف العقلية السامية ومؤازرة نظرية النزعة اليونانية ومحاولة إضفاء فضل مشكوك فيه لليونان على العرب .

— ترجمة القصص الفرنسية الإباحية .

— مهاجمة دعوة الوحدة العربية وتغليب دعوة الفرعونية والقوميات الضيقة .

— مهاجمة العرب وتاريخهم وبطولاتهم وثقافتهم والتشكيك فيها .

ومن مجموع هذه الخطط تبتدئ وراء ( النقد العربى المعاصر ) محاولة سامة مسمومة . لم تكن تهدف فى الحقيقة إلى تحرير الفكر العربى وتنقيته وتخصيبه وإغنائه بالنظريات الغربية بقدر ما كانت محاولة للقضاء عليه ودفعه إلى طريق فقدان ملامح الشخصية الأصلية .

ومن هنا قامت المعارك الأدبية من أجل الدفاع عن : اللغة العربية وفضل العرب على الحضارة ومعارضة الأدب المكشوف ونقل الحضارة

نقلا كاملا وتغليب الجانب الأسطورى على السيرة المحمدية ، وتصحيح الحقائق فيما يتعلق بالعقلية العربية والنزعة اليونانية .

ومن الظواهر الواضحة أن الذين عارضوا دعوات التغريب هذه المرة دخلوا المعارك الأدبية بعنف وقوة هم كتاب عصريون تعلموا فى أوربا . ولم يكونوا مجرد كتاب محافظين ذوى ثقافة أزهرية .

فقد حمل ساطع الحصرى وزكى مبارك وعبد الرحمن عزام ومحب الدين الخطيب لواء الدفاع عن العرب . وعارض توفيق دياب الأدب المكشوف . وعارض منصور فهمى التقليد المطلق ، وعارض فيلكس فارس نظريات تغريب الثقافة . وعارض زكى مبارك النزعة اليونانية . وعارض هيكل دعوة طه حسين إلى إحياء الأساطير . وعارض المازنى الكتابات الإباحية وترجمة القصص الفرنسية المكشوفة .

ويمكن القول إن أضخم المعارك قد دارت حول كتب : مثل معركة الخلافة وأصول الحكم لعلى عبد الرازق . والشعر الجاهلى لطه حسين . ومستقبل الثقافة لطه حسين والنثر الفنى لزكى مبارك ورسالة منصور فهمى للدكتوراه عن « حالة المرأة الإسلامية » وكتاب « حديث الأربعاء » لطه حسين ، وهناك معارك قامت من جانب واحد منها معركة الشعر الجاهلى ، فقد صمت طه حسين إزاءها صمتاً منكراً ، ومعركة لقمة العيش التى أثارها الدكتور زكى مبارك ، ومعركة جناية أحمد أمين على الأدب العربى التى أدارها الدكتور مبارك .

**معركة مفاهيم الأدب**

أما معارك مفاهيم الأدب فقد بدأت حول الأسلوب عام ١٩٢٣ بين الرافعى وطه حسين ثم تناولت غاية الأدب ، واتصلت بالأسلوب والمضمون . وتوسعت هذه المعارك فشملت الفن للفن . والفن للمجتمع . والتراث العربى القديم ومعارك مفاهيم اللغة .

وقد قامت هذه المعارك على أساس مهاجمة الأسلوب القديم المغرق فى السجع والمقدمات والألفاظ القاموسية . وحول غلبة العناية باللفظ على العناية

بالمضمون وقد وقف شكيب أرسلان والرافعى فى صف الدفاع . ووقف سلامة موسى وطه حسين فى صف الهجوم .

وكانت حجة الرافعى حماية اللغة العربية من أعجمية العامية التى كانت هدف الدعوة التى أثيرت واستشرت .

وجرت معركة حول أسلوب الكتابة بين شكيب أرسلان وخليل سكاكينى حيث هاجم الأخير كتابات أمير البيان ، كما كانوا يطلقون عليه . وقد جرت هذه المعركة على نحو معركة الرافعى مع طه حسين وسلامة موسى .

وفى عديد من معارك جرى البحث حول الأسلوب والمضمون ، واتصل هذا بدعوة جبران حين كتب مقالة ( لى لغتى ولكم لغتكم ) .

## ١٧ — نقد الشعر

دارت المعارك الأدبية حول مفهوم الشعر حيث بدأ النقد الأدبى للشعر يأخذ طابعاً جديداً على يدى ثلاثة الديوان « شكرى والعقاد والمازنى » وهم الذين حملوا لواء الدعوة إلى وحدة القصيدة منذ عام ١٩٠٨ ، وكان مطران قد سبقهم عام ١٩٠٠ فى الدعوة إلى تحرير الشعر التقليدى . اشترك فيها العقاد والمازنى من ناحية ومدرسة المهجر وعلى رأسها جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحانى . وكان مضمون مفاهيم الشعر عند المدرسة الحديثة هو أن يكون الشعر متصلا بالنفس وأن أى قصيدة إذا غير ترتيب أبياتها اضطرب معناها وأن يكون له قوته إذا ترجم إلى أى لغة أجنبية وأن تكون القصيدة وحدة كاملة .

وقد كان للشعر مجال ضخم فى معارك الأدب وحظى أحمد شوقى بالجانب الأكبر منه ، فقد هاجمته المدرسة الحديثة هجوماً عنيفاً . وقد بدأ العقاد حملته على شوقى عام ١٩١٢ فى رثائه لبطرس غالى ، ووالاه فى كتاب الديوان ١٩٢٢ كما حمل المازنى على حافظ عام ١٩١٢ ، وكان الرافعى قد رتب الشعراء عام ١٩٠٥ فى مقال له بمجلة « الثريا » طبقات ، ووضع نفسه فى الطبقة الأولى مع الكاظمى والبارودى وحافظ ووضع صبرى وشوقى ومطران فى الطبقة الثانية .

ثم بدأت معركة السرقة الشعرية بين شكرى والمازنى ١٩١٨ حيث اتهم شكرى المازنى بالسرقة فى مقدمة الجزء الخامس من ديوانه والإغارة على شللر وهينى وغيرهما ورد المازنى الضربة لشكرى فى الديوان بمقال مقذع باسم ( صنم الألاعيب ) .

ودارت معارك أخرى حول « إمارة الشعر » بعد وفاة شوقى وحافظ ووقعت أقسى المعارك الشعرية بين الرافعى والعقاد وبعد كتاب (على السفود ) أشد هذه الحملة إقذاعاً .

وقد بلغت معارك النقد فى الشعر أبعد مدى من التعنت والتحامل وانبعثت فى الأغلب من الخصومة السياسية وقد عرف الرافعى بتعنته فى نقده للعقاد وعرف العقاد بتعنته فى نقده لشوقى ، وعرف المازنى بتعنته فى نقده لشكرى .

ومن أمثلة هذا النقد قول العقاد : ( إيه يا خفافيش الأدب ، أغثيتم نفوسنا أغثى الله نفوسكم الضئيلة ، لا هوادة بعد اليوم ، السوط فى اليد ، وجلودكم لمثل هذا السوط خلقت ، وسنفرغ لكم أيها الثقلان ، فأكثروا من مساوئكم فإنكم بهذه المساوئ تعملون للأدب ، والحقيقة أضعاف ماعملت لها صفاتكم ، إن كانت لكم حسنة يحسها الأدب والحقيقة ) .

ويمكن القول بأن القواعد التى وضعتها المدرسة الحديثة فى الشعر لم تكن نبراساً لما فيما نظمت من شعر ، بل إن العقاد نفسه تحول عن هدفه حين نظم فى المسرح والرثاء وأن الدكتور مندور قام بتغيير قصيدة له فجاءت بنفس النتيجة التى قام بها العقاد لشعر شوقى وجعلها قاعدة لنقده للشعر التقليدى .

وأعجب ما فى الأمر أن هؤلاء النقاد قد تحولوا عن مناهج النقد التى وضعوها فقد غير طه حسين رأيه فى دراسة الأدب ، بعد أن دعا فى كتابه ( ذكرى أبى العلاء ) إلى دراسة الأدب على أساس علمي محض ، عاد بعد ثلاثة عشر عاماً فى كتاب « الشعر الجاهلى » فقال : إن الأدب لا يستطيع أن يعتمد على مناهج البحث العلمى الخالص وحدها ولابد من اعتماده على الذوق الخاص.

وتحول المازنى عن نقده لحافظ وشكرى .

وتحول طه حسين عن نقده للمنفلوطى .

وتحول طه حسين عن رأيه فى شوقى ، كما تحول المازنى عن نقده لشوقى .

وقال المازنى عن نقده لحافظ : ( أما النقد فقد أسقطناه من جملة ما كتبنا غير آسفين على إسقاطه ، فقد كان مما أغرت به حماقة الشباب ).

ومن هنا يمكن القول بأن كتابنا لم يلتزموا قواعد النقد الأدبى التى رسموها ، وأنهم لم يكونوا جادين فى فرضها ، وأن نقدهم كان فى الأغلب مغرضاً ذاتياً ، مرتبطاً بالأهواء الخاصة والتقلبات السياسية . وقد بلغ النقد الأدبى حدة من العنف عند أحمد فارس الشدياق فى فجر الحركة النقدية فى الأدب العربى ، وقد أورث هذه الطريقة أحمد زكى باشا شيخ العروبة ، وسار فى هذا الاتجاه الرافعى وطه حسين والعقاد ، فكانوا أشد نقادنا عنفاً وأبعدهم عن النزاهة والتجرد .

وكان الخلاف بين الرافعى والعقاد — وقد دارت بينهما أعنف المعارك — إنما يرجع إلى أسباب خاصة منها أن للعقاد رأياً فى إعجاز القرآن غير رأى الرافعى ، ذكره فى حديث له فى مجلة المقتطف ، وأن العقاد أزعجه تكريم

سعد زغلول لكتاب الرافعي هذا ، واتهامه بأنه لم يكتب له شيئاً . وكان هناك خلاف آخر حول النشيد القومي ذكره العقاد في كتاب الديوان ، ويمكن أن يضاف إلى هذا أن مقابلة تمت بين الكاتبين مع الكاتبة ميّ . أغضت فيها الكاتبة قليلا عن الرافعي في اهتمام بالعقاد دفعت الرافعي إلى الخصومة معها ، وقطع صلته بها ، والحملة على خصمه العقاد .

وكذلك كان الخلاف بين الرافعي وطه حسين — وقد دارت بينهما أعنف المعارك — وكان الرافعي هو أول من حمل لواء معركة ( الشعر الجاهلي ) بعنف ، ويرجع ذلك إلى أسباب سابقة ربما كان أهمها أن الرافعي كان حريصاً على أن يكون أستاذ الأدب العربي في الجامعة وأن طه حسين أحرز هذا المنصب من دونه .

ومما يذكر أن كتاب الشعر الجاهلي لطه حسين قد واجه أكثر النقود عنفاً فقد ألفت أكثر من ثمانية كتب في الرد عليه من الرافعي وفريد وجدي والخضر حسين ولطفي جمعة والغمراوي وشكيب أرسلان والخضري ومحمد عرفه .

ويمكن القول بأن النقــد تأثر كثيراً بالخصومات والصداقات وأن خلافات الكتاب لم تكن تبعاً لمذاهب فكرية بقدر ما كانت قائمة على الخصومات الشخصية والخلافات الحزبية .

ومعنى هذا أن النقد الأدبي الحديث لم تكن له مناهج تعهد بها النقاد ، أو وقفوا عندها .

ونستطيع أن نقرر بعد دراسة أكثر من ستين معركة كبرى في الفترة من أوائل القرن حتى عام ١٩٤٠ أن أغلب أحكام هذه المعارك تدل على التناقض ، فالرأي مقيد بوجهة نظر وظرف معين فإذا اختلف هذا الظرف تغير الرأي وآية ذلك أن طه حسين بايع العقاد عام ١٩٣٤ بإمارة الشعر وكان قبل ذلك قد بايع بها العراق ، ثم عدل عنها وعاد طه حسين عام ١٩٥٦ فأعلن ما يلي :

« أحب أن أؤكد أني لم أبايع العقاد بإمارة الشعر ، وما كان لي أن أبايعه لأني لم أكن شاعراً » .

وربما كان في النقد عامل آخر ، هو أن هناك رأياً مسبقاً بالنسبة للكاتب ثم تجري النقد لمحاولة تبرير الرأي وتأكيده بالتماسه هنا وهناك من نصوص الأثر المنقود .

ولقد حملت الصحافة لواء النقد ، وأفسحت له المجال ، وأتاحت الفرصة للقراء لمتابعة معاركه وموالاتها .

## ١٨ — أدب المقاومة والتجمع[١]

ليس أدل على أصالة نظرية الوحدة العربية الشاملة من استجابة الأدب العربى المعاصر كله فى فترة من الزمن لمقاومة النفوذ الأجنبى من البصرة على الخليج العربى إلى الدار البيضاء على المحيط الأطلانطى .

وقد بدأ ذلك منذ عام ١٨٣٠ عندما احتلت الجزائر ، وكانت قد سبقت ذلك محاولات لاحتلال مصر ١٧٩٨ بواسطة الحملة الفرنسية ( نابليون ) و ١٨٠٣ بواسطة الحملة البريطانية ( فريزر ) ، ولم يمض بعد ذلك أكثر من ربع قرن حتى سقطت الجزائر فى قبضة الاستعمار الفرنسى ، وتوالت البلاد العربية ، ولم يلبث أن أسفرت الحرب العالمية الأولى عن خطة شاملة تم بها احتلال أجزاء المنطقة كلها ما عدا الحجاز واليمن ، وهنا بدأت مقاومة كان للأدب شعراً ونثراً وقصة ، وللصحافة وللكتاب أثرهما البعيد فى هذه المعركة .

قام الأدب العربى فى هذه المرحلة الضخمة بدوره كاملا ، فهو فضلا عن أنه استجاب للتطور ، وتمثل مختلف الألوان التى عاشها الأدب العربى فى تاريخه الطويل ؛ قد ابتدع « الأدب الوطنى الذى حمل لواء المقاومة للاستعمار والاستبداد ، وطغيان الحكام والأمراء ، ونادى بالتجمع والوحدة ؛ وكشف عن أصالة الأمة العربية وقدرتها على المقاومة ، وكان هذا الأدب نشيد الثورات المتوالية التى لم تتوقف فى خلال قرن وربع قرن . وكان الصوت المدوى الذى يهز القلوب ، ويدفع الجموع إلى الاستشهاد والفداء .

وعندما نستعرض هذه الصور لقرن وربع قرن من أدب المقاومة والتجمع ، نجد أن هناك عوامل موحدة تنتظم المنطقة كلها : إيمان بالحق الطبيعى فى الحرية ، إصرار على المقاومة ، صيحات عالية مدوية للتجمع ؛ قلوب تخفق وتتلاقى من أنحاء الوطن العربى تستطيع بإيمانها أن تقاوم كل حلقات الإرهاب التى قام بها الاستعمار ، وحركات التغريب وأساليب التمزيق

(١) راجع كتابنا « الأدب العربى الحديث فى معركة المقاومة والتجمع » .

ومؤامرات التضليل . كان الشعر ينفث السحر ويهز القلوب ويدعم الروابط ، وكانت الأمة العربية تتنادى من المحيط إلى الخليج وتتجاوب .

فإذا تساءلنا ماذا يمكن أن يعطينا هذا الأدب فى خلال قرن وربع قرن من الزمان ، وجدنا أنه يعطينا صورة عقل « الأمة العربية » وعاطفتها فى أدق مرحلة من مراحل كفاحها وصراعها وإثبات شخصيتها .

ذلك بأن هذه الفترة منذ بدأ الاستعمار يغزو العالم العربى سنة ١٧٩٨ حتى اليوم تمثل إحدى الملاحم الضخمة التى خاضتها الأمة العربية فى مقاومة مطامع المغيرين الذين كانوا يتطلعون دائماً إلى هذه المنطقة ليضعوا أيديهم عليها.

وهى حلقة من حلقات الصراع بين العرب وخصومهم ، وسبقتها ثلاث ملاحم ضخمة مع الصليبيين والتتار والعثمانيين . ومن كل ملحمة من هذه الملاحم ، كانت الأمة العربية تقاوم بكل قوتها معتزة بشخصيتها وتاريخها وموقعها وتراثها الثقافى ومكانتها الروحية .

ولقد كانت هذه الملحمة الرابعة ( الاستعمار الغربى الحديث ) من أضخم هذه الملاحم من غير شك ، نظراً لتضخم السلطان العسكرى للغرب الذى اكتشف البخار ، ودخل دور الصناعة الحديثة باختراعاته وكشوفه وسلطانه المادى ، فى الوقت الذى غفل فيه العرب عن القوة ، فاكتسحوا بالغدر والخيانة والمؤامرة .

وقد صور الأدب هذه المؤامرة الضخمة ، وكشف عن طريق النثر والشعر والمقال والقصيدة والصحيفة والكتابة والخطابة ، عن عمليات الإبادة التى قام بها الاستعمار فى ليبيا والمغرب وإدخال أجناس جديدة إلى فلسطين والجزائر ، وكان القوة الدافعـة التى تجمع الجموع وتدفع المجاهدين إلى الصفوف الأولى .

تستطيع هذه الصورة أن تعطينا عدداً من الحقائق التى تكشف عن جوهر الأمة العربية ، فقد كان الأدب ( شعره ونثره ) هو ديوان العرب ، وكانت

اللغة العربية هى قوام هذه الرابطة الضخمة ، رابطة القومية العربية على مر العصور .

وقد حاول الاستعمار فى تجربة ضخمة حشد لها كل قواه ، وجند كل إمكانياته وعلمائه للقضاء على هذه اللغة ، وإبدالها باللهجات المحلية ، سعياً وراء جعلها لغات إقليمية ، ولكن دون جدوى ، فقد ذهبت جهوده أدراج الرياح ، وبقيت الأمة العربية ملتفة حول سارية عالية لا سبيل إلى تحطيمها ، وظلت « اللغة العربية » التى كانت قد ضعفت فى أواخر العهد العثمانى تنمو من جديد ، وتتجدد ، وتتطور على ألسنة الشعراء وأقلام الكتاب ، ترسل الصيحات المدوية فتثير المشاعر وتحفز الهمم ، وكانت العربية شرارة الثورات المتوالية فى العالم العربى ، وقد توالت وتتابعت ولم تتوقف ، وكانت زاد الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء للفكرة العربية .

وقد كان من أبرز مظاهر الأدب العربى الحديث فى هذه الفترة : هذا اللون الوطنى — ولا أقول السياسى — الذى أطلقنا عليه « أدب المقـــاومة والتجمع » ، فقد ساد هذا اللون وطغى ، واتسع نطاقه ، وكان أبرز الألوان وأقواها وأشدها أصالة ، وحملته الصحافة فى الأغلب ، فكانت رسالته ، وحمله الكتاب ، ونقلت هذه الآثار من الأوطان المضيق عليها إلى غيرها ممن كانت أكثر حرية ، بل انتقل الأدباء أنفسهم وهاجروا من مناطق الظلم ، ولم يقف أمرهم عند هذا بل قدموا الضحايا من أهل العلم ، وسجناء ومهاجرين ومشردين .

ويمثل هذا الأدب جانباً ضخماً من أهم جوانب الأدب العربى فى قرن وربع قرن ، يكشف عن صدق الإحساس وأصالة العاطفة ، ووضوح روح المحبة والأخوة والتلاقى .

وفى الوقت الذى كان الاستعمار فيه يضغط على الحدود المصطنعة ، أو يدفع المذاهب التغريبية فى محاولة للحياة ، ويوجه صنائعه من حكام الأقطار ليضاعف من قسوة التجزئة ، ويضع بذور الفتنة والشقاق بين قطر وقطر .

كانت قصيدة واحدة تحمل معنى الأخوة العربية والمقاومة والتجمع كافية لأن تجعل هذه السدود كلها تنهار ، وهذه الحصون كلها تتحطم ، فقد تهتز لها القلوب فتجرى على الألسنة وتتناقلها الركبان ، فإذا أردنا أن نصور التيارات الفكرية التى كانت تضطرم فى المنطقة ، فلا شك أن الدعوة الوهابية كانت مناراً قوياً للحركة الفكرية ، وكانت مقدمة لرسالة جمال الدين الأفغانى وما تلاها من حركات فكرية ، حملت رسالة الأدب والثقافة فى المهدية السودانية ، والسنوسية الليبية ، وخير الدين التونسية ، والألوسية العراقية ، ودعوة الكواكبى فى مصر وسورية ، وابن باديس فى الجزائر ، ودعوة محمد عبده فى مصر . وهى تمثل الدعوة إلى الحرية والمقاومة للاستبداد ، الهادفة إلى العودة إلى المنابع الأولى للعقيدة .

وكان الشعر بالطبع أبرز من النثر فقد هاجم شعراء العراق والشام الاستبداد العثمانى ، ثم اتجه الشعر إلى مقاومة الاستعمار الفرنسى والبريطانى فى مختلف أنحاء الوطن العربى ، وقد كان الوجود السياسى للعرب سبيله الأدب كتابة وشعراً وخطابة ، فلم يكن العرب بمدافعين عن وجودهم إلا باللغة العربية فى مقالات وقصائد ومطبوعات أثارت نوازع الحمية العربية ، وأطلقت الألسنة والأقلام .

وقد قاوم الشعر العربى مقاومة فعالة ، ودعا إلى التجمع ، واضطر الشعراء إلى أن يكسبوا سخط الحاكمين وعداوتهم ، ومن هؤلاء الزهاوى والرصافى فى العراق ، كما هاجر من أجل ذلك الكاظمى من العراق إلى مصر ، وفى الشام فؤاد الخطيب ، وشفيق جبرى ، واليازجى من قبل ، وشكيب أرسلان الذى اضطره الاستعمار إلى الهجرة .

وقد ارتقت لغة الكتابة بعد التحرر من سلطان الأتراك ، واستهدف الأدب العربى القومية العربية والوحدة الإسلامية ، وأفاد الأدب العربى من الأساليب الحديثة فى الأدبين الفرنسى والإنجليزى .

وكان إعلان الدستور العثمانى ١٩٠٨ فى العراق والشام والحجاز ، إعلاناً لتطور الأدب العربى من الأسلوب التقليدى إلى دعوة الحرية ومهاجمة الاستبداد مع الحماسة وذكر البطولة والإشادة بالأمجاد ، والدعوة إلى النضال .

وكما أنشأ طاهر الجزائرى المدارس العربية فى الشام ، أنشأ عبد الحميد ابن باديس المدارس العربية فى الجزائر ، لمقاومة التيار الفرنسى الذى كان يحمل سموم التغريب .

وقد حمل الاستعمار معه مؤامرة التجنيس والتجزئة ، والفصل بين عنصرى الأمة ، العرب والبربر والإدماج ، وحاول فى كل واحدة من هذه المؤامرات ما وسعته المحاولة .

فعل ذلك فى تونس ومراكش والجزائر والشام ، وفعلت ذلك إيطاليا فى ليبيا ، وإنجلترا فى مصر والسودان وفلسطين والعراق ، وقد رفض البربر الذين كانوا قد امتزجوا مع العرب هذا الاتجاه وتمسكوا بوحدتهم مع العرب ، وسقطت سياسة الإدماج ، بعد أن عجزت سياسة التجنيس ، وكانت سياسة التغريب أكثر فشلا .

وحاولت فرنسا إحلال اللغة الفرنسية محل اللغة العربية ، فلما عجزت حاولت إحلال الفكر الغربى المنحرف محل الفكر العربى ، ثم دعت إلى بعث أمة مغربية تقوم على فكرة الجنس البربرى ، ثم حاولت تشويه رسالة الإسلام واتهمته بأنه يتنافى مع العلم والترقى .

ثم عمدت إلى القضاء على كل مقومات النهوض بالأمة ، ولكن « الأدب العربى » الذى حملته الصحافة كان أداة قوية للقضاء على هذه المؤامرات جميعاً ، فقد تعالت الصيحات من كل أنحاء الشمال الإفريقى تقول : « نريد إنسانيتنا لا إنسانية الآخرين ، وإننا لا نعتبر أنفسنا أحراراً إلا إذا حررنا فكرنا من اللغة الأجنبية ، وحررنا كلماتنا من الدلالات الأجنبية » .

وبالرغم من القيود التى فرضها الاستعمار الفرنسى على الثقافة ، فإن الشمال الإفريقى كله قد سبق إلى توجيه الثقافة العربية عملياً ، عندما بعث بأبنائه

شطر الأزهر ، فى الوقت الذى قصر فيه المشرق على الالتقاء بالمغرب ، وقاومت جمعية العلماء فى قسنطينة ووهران الثقافة الفرنسية مقاومة جبارة ، وكان باديس والإبراهيمى والعقبى وبيوض أقوى عقبة وقفت فى وجه مؤامرات التغريب .

ودليل ذلك أن فرنسا قاومت تعليم اللغة العربية فى الجزائرمائة وثلاثين عاماً مقاومة عنيفة ، ولا نجد الآن فى الجزائر من يتكلم غير العربية أكثر من عشرة فى المائة من العرب .

وقد اضطر مفكرو الغرب إلى الاعتراف بفشلهم فى القضاء على الوحدة بين أجزاء المغرب الثلاثة ، ولم تفلح كل الوسائل الفرنسية فى تحويل أذواق الجزائريين عن اللسان العربى الخالص .

وقامت الزوايا والكتاتيب بأخطر مهمة فى تاريخ اللغة العربية ، وهى حفظها من اللهجات ، وحاولت فرنسا أن تجعل من المثقفين الذين تعلموا فى فرنسا عملاء لها ، وأنصاراً لثقافتها ، ولكنها فشلت أيضاً ، فقد تكشف لهؤلاء انهيار القيم الإنسانية فى نظر الاستعمار الفرنسى ، فاندفعوا إلى صفوف المجاهدين لمقاومة ثقافة فرنسا التى تطمع فى ( تغريب العرب ) .

وكانت الصحافة فى تونس والجزائر ومراكش ( المغرب ) وليبيا ، والصحف السورية أيضاً عماد هذه المقاومة تحمل المقالة والشعر ، وبذلك أفلتت الشخصية العربية من محاولة القضاء عليها بالرغم من جميع وسائل القمع ، وباتت أهداف الأدب العربى واضحة بأنها الدعوة إلى الوحدة الوطنية ، والتحرر من الأفكار الاستعمارية .

وكما اشترك الشعر العربى فى الجزائر وتونس ومراكش وليبيا فى معارك فلسطين ، اشترك الشعر العربى فى الشام ومصر والعراق فى معارك الجزائر ، ووقف الأدب العربى كله وراء ثوار الجزائر يؤجج عواطفهم ، ورجع إلى الأمة العربية محمد ديب ، ومولود معمرى ، ومولود فرعون ، من كتاب الجزائر الذين تأثروا بفرنسا فى أول الأمر ، والذين ما زالوا يكتبون بالفرنسية .

يقول محمد ديب : « نحن معشر الرجال فى جبالنا هذه ، يجب أن تقف البلاد بأسرها وتبصق احتقارها فى وجوه الطغاة » . وقد تأثر المغرب العربى كله بجمال الدين الأفغانى والعروة الوثقى ، وكانقبـــادو والزيتونة والصادقية والخلدونية فى تونس أدوات القوة الفكرية التى حملت لواء دعوة المقاومة للتغريب والاستعمار كله .

وكان الثعالبى وعلى باش حمبة والبشير صفر صحفيين حملوا أقلاماً مؤمنة صادقة دافعت عن الأمجاد العربية ، ودعت إلى المقاومة والتجمع .

وقد تأثر المفكرون فى أقطار الشمال الإفريقى بالأدب فى مصر وآثار جمال الدين الأفغانى ومصطفى كامل والمويلحى وحافظ وشوقى ، وهبت فى وقت واحد محاولات لإحياء التاريخ العربى القومى ، وتجمعت الأمة بعد أن تفرقت ،ودعمت كيانها القومى ، ثم تداخلت عناصرها ، فإن ما حدث فى الجزائر حدث مثله فى تونس .

## تجاوب المشرق مع المغرب

ونشر الثعالبى مقالات وطنية نارية هاجم فيها فرنسا — وهو التونسى — فى صحف مصر وسورية والعراق والحجاز والهند ، وكانت هذه المقالات تترجم إلى الفرنسية وتنشر فى صحف تونس ، كما نشرت فى صحف مصر مقالات نارية وقصائد من العراق وسورية فى مهاجمة الاستبداد العثمانى ، وترابطت الأفكار والأقطار ، فكان للرصافى شاعر العراق فى تونس مكان مرموق . وكان لشوقى فى الشام ولحافظ فى لبنان مكانة بارزة .

وتعد مسألة التجنيس من أبرز القضايا الفكرية فى تاريخها الطويل ، وكان للصحافة فى تونس أكبر أثر فى توسيع دائرة الحركة الفكرية ، وكان للجمعية الخلدونية أثرها فى التجاوب مع الشرق العربى فى جميع أحداثه ومواقفه فقد احتفلت بشوقى وحافظ ، وعززت مواقف جهاد فلسطين ، وضرب دمشق بالقذائف ، وأحداث مصر والعراق .

وكان قوام الأدب العربى فى هذه المرحلة الإيمان بالحياة والأرض والحرية ، وأبان الإنتاج الفكرى عن عمق الإيمان بالوطن ، وبرزت معه صورة التطلع للمستقبل بروح الأمل والتفاؤل ، وتأكيد الروابط بين أقطاره مع تأكيد الوحدة العربية الكبرى ، وكما ذهب شكيب أرسلان من لبنان فأقام فى جنيف ، ذهب الثعالبى من تونس إلى مصر ، والبشير السعداوى من ليبيا إلى دمشق ، وكانت مصر بالنسبة لليبيا مركزاً لمقاومة الإيطاليين . وكانت من قبل بالنسبة لسورية مقر الجمعيات السرية لمقاومة العثمانيين ، وقد تجاوبت مصر وسورية وتونس وفلسطين ، وحملت صحافتها لواء الدفاع عن ليبيا وكشفت جرائم الاستعمار الإيطالى ، وفى الوقت الذى أوصد الاستعمار الإيطالى أبواب ليبيا فى وجه الكتب والصحف العربية ، كان الشباب الليبى نفسه يندفع ليربط نفسه بالفكر العربى مهاجراً ، وقد فرضت ليبيا تعلم اللغة الإيطالية ، وقاومت اللغة العربية ، حتى أنها أودعت السجن مجموعة من الشباب كانت تقرأ كتاب ( العبرات ) للمنفلوطى .

كما أن صحف الاستعمار أخذت تذيع الأفكار المدمرة للعقل العربى ، فضلا عن أنها أشعلت النيران فى المكتبات العربية الضخمة ، وساقت الجماهير لتشاهد وأد ثقافتها ولكن هذا لم يطفىء جذوة النضال ضد المستعمر ، بل زادها اشتعالا .

ومن وراء صفوف الحرب كانت القصيدة العربية الليبية تهز المجاهدين وتدفعهم إلى الاستشهاد . وأسهم الشعر الليبى فى بث الوعى العربى ، ولم تشغله معركته الوطنية عن الدعوة للوحدة الكبرى .

وأضاف المعهد ( الجغبوبى ) إلى الأزهر والزيتونة والقرويين مزيداً من طلاب الثقافة ، وفشلت محاولة إيطاليا فى سحق اللغة العربية وإفنائها ، وإلغاء تراثها فى ليبيا ، ولم تستطع ثلاثون عاماً من مقام اللغة الإيطالية فى ليبيا أن توهن من اللغة العربية ، أو تضعف مكانتها .

وفى السودان ومصر جرت المحاولات لعزلهما ، ولكن الفكر العربى ارتبط بين مصر والسودان من ناحية ، وارتبط بين البربر والعرب فى السودان من ناحية أخرى ، فأصبح من العسير أن تمزق قوة قد امتزجت ، ولقد لقى فى مصر حرباً ضارية ، ولذلك قاوم شعبنا الغزاة فى ثورات متتالية ، وقد انبعثت فى أنحاء السودان بعثات بيكر وغردون وجى وكازاتى ، تعمل على استئصال جذور الوحدة ، ومنع الامتزاج بالقوة ، مقاومة كل زعماء العرب السودانيين ، الذين يحملون اللغة العربية إلى مختلف الأنحاء ، وقد جرى قتلهم وطردهم إلى منطقة البحيرات ، وتجمعت كل هذه الاضطهادات فى إطار ثورة ضخمة تحمل علم المقاومة العربية ، وتمثل رد فعل حقيقى عنيف ضد أعمال الإبادة والتجزئة .

وكانت المهدية كالسنوسية معاصرتها ، والوهابية من قبل ، حركة سياسية فكرية تهدف إلى المقاومة والتجمع ، حتى أن المهدى كان يطمع فى أن يفتدى ( عرابى ) المحكوم عليه بالنفى بغردون ، ولم تستطع الثقافة الإنجليزية التى حاول الإنجليز إقرارها القضاء على الثقافة العربية واللغة العربية بالذات ، واستطاع السودان أن يستوحى سلالاته وقبائله وماضيه وتراثه ، دون أن يؤثر ذلك فى روابطه العربية ، وتأكد أن العناصر البشرية فيه قد امتزجت إلى درجة يستحيل معها الاحتفاظ بفكرة البقاء العنصرى ، وكذلك حدث فى تونس وليبيا ومراكش والجزائر .

* * *

وأسهم الأدب السودانى بشعره ونثره فى أحداث الأمة العربية مساهمة فعالة ، وتجاوب مع الأمة العربية ، تجاوباً بدا فيه عمق الروابط بين مصر والسودان : وحدة الدين واللغة والمصالح المشتركة والمقاومة لكل أسباب الاستبداد والاحتلال .

وحمل الشعر السودانى كراهية الاستعمار الغربى ، واستمرار المقاومة ، وبروز العامل الوطنى الذى التقت فيه الأجناس العربية ، وفشلت مؤامرة

القضاء على اللغة العربية فى السودان . وفى الجزيرة العربية كانت المقاومة واضحة فى الأدب اليمنى ، وأدب الخليج ، وكان للبترول أثره الاجتماعى والفكرى البعيد المدى ، حيث بدأت المجتمعات تأخذ صورة جديدة فى بناء مجموعات ضخمة من المبانى ، مع إدخال مظاهر الحضارة الغربية وبعض مخترعاتها النافعة .

وفى اليمن أدب يحمل معنى المحافظة على الاستقلال ، والمقاومة لكل ما هو من شأنه أن يؤثر فى الحرية ، وفى عمان والبحرين وقطر أدب يقطر دماً ، ويصور البطولة والفداء .

وفى الحجاز أدب فيه الإحساس بالبكاء على المجد العربى القديم ، والدعوة إلى اليقظة ، والاتجاه نحو المعالى .

وفى الكويت أدب فيه قلب فكرى وتطلع إلى الغد :

وفى لبنان أدب تمتزج فيه المدرسة اليازجية والجبرانية المنطلقة الشاعرية ، و « الأرض » هى أقوى أبطال القصة اللبنانية و « الهجرة » أهم موضوعاتها .

وفى سوريا أدب فيه إيمان عميق بالقومية العربية والوحدة ، وفيه تطلع إلى الآفاق البعيدة ، وأبرز مظاهره الإيمان بالحرية والعروبة .

وقد قاوم الأدب الشامى صراع اللغة التركية ، كما قاوم صراع الثقافة الفرنسية .

واصطبغ الأدب العراقى بصبغة التمرد على الحياة ، والضجر من الطبيعة والتأفف من الناس ، وكما وسم بالثورة وسم بالسخط .

وقد نافح الأدب العراقى عن الحرية ، كما نافحت الصحافة العراقية ، وقدما ضحايا من كتاب وشعراء للسجن والقتل والتشريد .

وقد قاسى الأدب العراقى كثيراً ، فقد كانت الصراحة فى الأدب والتعبير تلقى جزاءها ثمناً غالياً فادحاً من المطاردة والحرمان .

أما الأدب العربى فى مصر فقد قاوم طغيان أسرة محمد على وخديويها ، وكانت ثورة عرابى والاحتلال ودنشواى وثورة ١٩١٩ أحداثاً ضخمة ، تأثر بها الأدب العربى . وقد تشرد كتاب مصر ونفوا وسجنوا وقاسوا الإرهاب .

وكانت كلمات جمال الدين الأفغانى ، ومصطفى كامل ، وعبد الله نديم وعبد الرحمن الكواكبى ، وعبد العزيز فهمى تهز الشرق كله ، وقد هزت أشعار شوقى وحافظ والبارودى ضمير الأمة العربية .

وقد هاجمت الأمة العربية الاستعمار البريطانى والفرنسى والإيطالى بصحافة مصر وكتابها ، وامتزجت عوامل الفكر والثقافة والأدب بين مصر وسورية ، وكان للسوريين أثر واضح فى صحافتها وأدبها .

* * *

وهكذا صور الأدب العربى معركة المقاومة والتجمع ، صور أدب فلسطين : أدب الدم والثأر ، وصور أدب المغاربة الأشداء ، وصور الجزيرة العربية بصحرائها ووهادها وجبالها ، وصور هجرة السوريين واللبنانيين من وجه الظلم والمجاعة والاضطهاد إلى أمريكا ، وإقامتهم هناك يصنعون المجد والثروة . فكان أدبهم هناك ذا حنين ، وصيحة إيمان بالعروبة ، ودعوة إلى التحرر ؛ وكان لمجزرة ستيف بالجزائر ؛ وميسلون بالشام ؛ ودنشواى بمصر رنين فى الأدب أى رنين .

وظهر الشعر الاجتماعى يدعو إلى تحرير المرأة ، ويطالب بالعدالة الاجتماعية ، وبالرغم من أن الأدب ظهر فى مصر وفى لبنان وفى السودان ، وفى أجزاء كثيرة من العالم العربى يحمل الدعوة إلى الوطنية الضيقة ، ويفاخر بالأمجاد الفرعونية أو الفينيقية أو غيرها ، فإن ذلك قد أصبح على مرور الزمن إيماناً بأن الأدب الوطنى قد يستمد من مجده الفرعى قوة على الدعوة للمجد العربى الأصيل .وأنه حين يمجد رقعته الضيقة ،إنما ينظر إليها على أنها جزء من الوطن العربى الكبير .

ولاشك أن عظمة لبنان هى عظمة للعرب ، وأن شجاعة سورية جزء من الشخصية العربية ، وأن امتزاج الأجناس فى تونس ومراكش والسودان هى حقيقة قائمة وراء الإيمان القوى بالأمة العربية .

وكذلك لم يعرف الأدب العربى فى هذه الفترة العزلة والانكماش ، ولم يعرف السلبية ، وإنما أمدته هجمات الاستعمار ومؤامرات التغريب ودعوات الانفصالية ، والتجنيس والتجزئة قوة على أن يحيا ويعمق ويتسع فاستفاد من الأدبين الفرنسى والإنجليزى فى الأسلوب والمعنى ، وفى العرض والأداء ، وامتص منهما ما زاده قوة فى نفس الوقت الذى ظلت ملامحه الحقيقية واضحة لم يضعفها الامتصاص .

وبذلك لم يتحقق لدعاة التغريب من العرب مطمعهم فى أن ينتقل من العربية إلى العامية ، أو من الأصالة إلى الركاكة ، أو يتنكر لأمجاده ويزدريها ، أو يستجيب للقومية الضيقة وينفر من التجمع ، وسافرت البعثات من القاهرة ومن تونس ومن لبنان ومن كل أنحاء العالم العربى إلى أوربا وعادت دون أن يغير ذلك من فهمها سوى أفراد قلائل كشفهم العرب ونبذوهم ، بل إن الذين ذهبوا إلى أقصى الأرض وعاشوا فى قلب التيار الغربى ، لم يستطع هذا التيار أن يطويهم .

يقول الشاعر القروى فى مهجره عن الوطن العربى :

( أمتى . . إذا اقتطع ذئاب الاستعمار منها قطعة فكأنما أكلوا جوارحى وإذا أهدروا عربياً فى لبنان أو تطوان فكأنما شربوا نخبة من دمى ، وكأن كل بلد قوى من بلادى ساعدى مفتولا ، وكل شعب خامل زندى مشلولا ؛ بل ما أعد ذاتى إلا خلية فى جسد أمتى . أنا وحدى من سبعين مليوناً من العرب ، كل واحد منهم أنا . فينبغى أن أحبهم سبعين مليون ضعف حبى لنفسى . من افتداهم فكأنما أحيانى سبعين مليون مرة ، ومن خانهم فكأنما قتلنى مثلها ) .

وهكذا غلبت قوة الأدب العربى الأصيلة على التيارات الضالة التى ما تزال تتردد فى خفوت ، ويحملها عملاء الغرب من العرب يدعون لها بأسلوب أو بآخر ، ولكن ليس فى حماسة ما كان فى الماضى ولا قوته ، ونحن نثق بأنه لم يعد ممكناً بعد أن بلغ عمق دعوة الوحدة فى الأدب ما بلغ أن تستطيع هذه المذاهب التغريبية أن تنتصر أو تجد سوقاً رائجة لها بيننا .

ولكن الأدب العربى مع ذلك يجب أن يظل قائماً مع اليقظة ليواصل معركة المقاومة التى لم تنته ويضرم نارها .

وصدق الرصافى إذ يقول : « إننا أمة تدرأ الضيم ، ولا تستكين قط لوال أو لغاصب » .

وأمكن خلال هذه الفترة أن تدحض نظريات كانت متألقة فى أول القرن ، فلم يعد صدقاً ما قيل من أن النهضة العربية مستقاة من الثورة الفرنسية .

وقد مضى عهد الخداع الذى بكى فيه شعراء العرب بأحاسيس انهيار بعض الدول الأجنبية ، ولم تعد كلمات أوربا ذات مكانة فى النفس ، بعد مجازر الاستعمار فى الوطن العربى .

وجملة القول إن الأدب العربى المعاصر قد ساده خلال فترة المقاومة والتجمع اتجاهان واضحان : التجديد فى الأسلوب والموضوع ، والتطور مع روح العصر ومقتضيات الزمن والمحافظة على القديم ، والتمسك بالتراث العربى واحتذاؤه وبعثه ، وقد كانت الحرية هى أبرز دعوات الأدب العربى المعاصر .

وفى كل قطر عربى ظهرت أناشيد كتبتها الأيدى التى قاست الجراح . وكانت معركة مقاومة استبداد عبد الحميد ، وإسماعيل ، وتوفيق ، وعباس ، ودعاة الطورانية من الاتحاديين ، هى أبرز معاركنا ، ثم كانت معركة فلسطين والجزائر .

وقد كان طابع الأدب فى أول القرن مزيجاً من التشاؤم والشكوى والدموع والبكاء على الأمجاد ، ولكنه لم يلبث أن اكتسب الإيجابية والأصالة، ودخل المعركة فى قوة وحمل دعوة المقاومة والتجمع ، وأعلن ثورته على الظلم والطغيان ، وعلى الاستعمار وأعوانه .

ولاشك فى أن معركة فلسطين وحدت العرب ، وكانت بعيدة الأثر فى أدبهم وتاريخهم كله .

## ١٩ — تطور الأدب المهجرى

يمثل الأدب المهجرى قطاعاً حياً من الأدب العربى المعاصر . وبالرغم من أن صفحته قد انطوت مبكرة فقد ظل أثره قوياً فى أساليب ومضامين الأدب فى مختلف أنحاء العالم العربى ، وتأثر به الكثيرون فى مصر والسودان وتونس بصفة عامة والأدب اللبنانى العربى بصفة خاصة .

فقد عمق الأدب المهجرى طابع العاطفة ووسع آفاق الجوانب الوجدانية والشعرية وأكد الطابع الرومانى فى النثر ووسع التيار الإنشائى وغذاه بعد أن ظهر الأسلوب العلمى القائم على المعانى العقلية .

والمعروف أن الأدب العربى مر فترة طويلة بأدب العاطفة والوجدان والحماسة ، وقد غذى هذا اللون زعماء الوطنية الذين كانوا يعملون على بعث الثقة بالأوطان بعد أن سيطرت موجة النفوذ الأجنبى عليه ، وكان طابع الأدب فى هذه الفترة عاطفياً حماسياً ، وما كادت هذه الموجة تختفى تحت ضغط تيار الكتابة العقلية والأسلوب البرقى القائم على الإقناع والسهولة ، حتى برز الأسلوب المهجرى ليعطى الأدب العربى لوناً جديداً فى مجال النثر والشعر على السواء .

والواقع أن الأدب المهجرى إنما يمثل صرخة الغريب المهاجر الذى تفصل بينه وبين وطنه قارات ومحيطات ، وهو فى مغتربه لا يستطيع أن يموت ولا أن ينفصل عن وطنه ، وهو فى الوقت نفسه متأثر بمحيطه الجديد ، وبتيارات الفكر والأدب فى بيئته الجديدة ، فهو يقرأ لكتاب الغرب ويتأثر بهم ، ويتفاعل مع مفاهيمهم ، وهو متأثر بما يحمل فى نفسه من إيمان الشرق وروحه وعواطفه وبذلك الطوفان الهائل من الحضارة والمادية والنظريات القائمة على المنفعة والسيطرة والتسلط .

وقد اتسم الأدب المهجرى بسمات واضحة :

( ١ ) طابع القلق الصادر من الغربة أولا وعن ازدواج المعانى الأساسية فى نفوسهم مع المعانى الجديدة .

( ٢ ) طابع التمرد ، الصادر عن الإحساس بالتحرر من القديم ، ومن التقليد .

( ٣ ) طابع الحرية : الحرية فى قواعد اللغة وفى المعانى وذلك تحت تأثير الأدب الجديد ، ونتيجة للقصور الطبعى فى بيانهم العربى .

( ٤ ) طابع التقليد للآداب الإفرنجية والتأثر بالشعر المنثور فى الأدب الأمريكى لأمثال ودلت ويتمان .

ومن هنا برز ذلك اللون الجديد من غرائب الاستعارات والتشابيه والأضواء والظلال .

وفى ثلاثة ميادين تأثر الأدب العربى المعاصر بالأدب المهجرى :

— الأسلوب الحالم المجنح المهموم الرمزى .

— المفاهيم والمعانى المتحررة .

— مناهج النقد للغة والشعر .

* * *

١ — هذا الأسلوب الذى كتب به أمين الريحانى أول الأمر ، واتخذه جبران من بعد واشتهر به وتفوق فى الأداء به ، وكان الريحانى من أوائل المهاجرين عام ١٨٨٨ وتلاه جبران ١٩٠٣ فقد أقام خمس سنوات فى بوسطن ثم سافر إلى فرنسا وعاد فأقام إقامة دائمة ، ثم ظهرت فكرة الرابطة القلمية . وبدأ كتابها يحررون فى الفنون والسائح والهدى فصولا عما رأوه فى الغرب وإن لم يشترك الريحانى فى الرابطة لخلافه مع جبران .

ويتميز الأسلوب المهجرى فى كتابات الريحانى بالتصوير والقدرة على تعمق الدقائق الصغيرة وإلقاء الألوان والظلال .

« ساعة الفجر الواقف بين القمر والشمس صفر اليدين ، يشيع نوراً ويبشر بنور ، هي ساعة الفجر التي تتقدم الحادث الذى حدث كل يوم منذ كانت الأرض وظل جديداً .

« فى مثل هذه الساعة اليتيمة الشريدة التى لاتعد من الليل ولا من النهار ، يتصل فجر حياة الإنسان بفجر العالم فيحلم إذا كان نائماً الأحلام القريبة من الحقيقة ، ويصور الحقيقة إذا كان مستفيقاً فى أشكال تقرب من الأحلام ، فى مثل هذه الساعة يغنى ويتجدد جزء كبير من الجنس الإنسانى ويكتب القبر والمهد اسميهما فى سجل الله ويفترقان بعد اجتماعهما ، فى ساعة التحول والتجدد ، ساعة تقبل الموت الحياة . . . » .

وعندما تسلم جبران هذا الأسلوب الحالم المهموم الرمزى صنعه خلقاً آخر ، وكان يكتب القصة ثم انصرف عنها إلى الشعر المنثور ، فمنذ عام ١٩٠٣ أخذ ينشر فى جريدة المهاجر مقالات من الشعر المنثور تحت عنوان « دمعة وابتسامة » حاول فيها على حد تعبير ميخائيل نعيمة محاكاة مزامير داود ونشيد سليمان وسفر أيوب ومراثى أرميا وتخيلات أسيثا وعظات الناصرى.

والواقع أن جبران تأثر بالكتاب المقدس والحملة الأجنبية ، وقد برز هذا الأسلوب وانتشر فى العالم العربى كله لما حمله من عبارات مهمومة ملتفة بالضباب والغموض ، فيها خيال ورمزية ، ولعل النفوذ الأجنبى كان حفياً بهذا الأسلوب مشجعاً له ، ذلك لأنه كان متنفساً بعيداً عن الواقع ويحلق فى المجهول ويصرف عن جدية الفكر وعلمانية البحث وواقعية التفكير.

وقد هاجم إلياس فرحات — وهو أحد أعلام المهجر الجنوبى — أسلوب جبران فى قوله :

لغة مشوشة ومعنى حائر     خلف المجاز ومنطق متعثر

وقد تميزت عبارات الأسلوب المهجرى بذلك الطابع القائم على خليط

من الكناية والاستعارة والموسيقى والخيال والرمزية وتشبيه المحسوس باللامحسوس واستعارة المعنوى للمادى ، ومنها هذه العبارات :

الذات المجنحة ، خمرة السنين ، حقل القلب ، دموع الشفقة ، مراشف الأرواح ، تكلمت الطبيعة بألسنة السواقى ، ابتسمت بشفاه الأزهار ، مرور أنامل النسيم على ثغر الورد ، تبدد الرياح بقايا الغيوم ، فوق خط الشفق .

٢ — أما بالنسبة للمفاهيم والمعانى ، فقد اتسم الأدب المهجرى بالجرأة والتحرر من قيود القديم ، والحنين إلى الوطن والتأمل وحب الطبيعة والحرية الدينية بالهجوم على رجال الدين .

كما حاولت مفاهيم الأدب المهجرى إغراق العالم العربى فى الأوهام والصور والأشباح وإبعاده عن قضاياه ومشاكله — فقد كانت مفاهيم المهجريين الشماليين إقليمية وقد اختلف جبران مع الريحانى من أجل اتجاه الريحانى إلى المعنى العربى .

كما شملت صوفية الأدب المهجرى معنى التحرر من القيم الإنسانية والدينية على السواء .

كما حمل لواء التمرد متأثراً بنيتشه إلى حد مهاجمة الأديان والسياسات والفلسفيات والقيم .

وقد هاجم أمين الريحانى هذا الاتجاه فى الأدب المهجرى وقال : إنه قد هاجم ميوعة الأدب الذى يكتبه جبران وطلب إليه أن يتخلى عن هذا الطابع — من الميوعة — فى أدبه منفراً من ذلك .

وقد هوجم هذا اللون من الأدب الذى كتبه جبران فقال عنه الأب الزغبى إن أدبه يتميز بعدم الاكتراث للأخلاق فى بحثه عن لذة المسير وبالخروج عن قواعد الدين وقال إنه يهاجم جميع الأديان وأنه مدين بمذهب عبودية العقل والإرادة للشهوة الحيوانية وأنه هادم للسلطة المدنية والسلطة الدينية والأسرة .

وقال بعض النقاد إن النظرة الإنسانية فى جبران إنما هى محاولة لإضفاء النزعة القومية واللفظية عليها ، فقد جاءت فى وقت كان العالم العربى فى حاجة إلى الالتقاء على معانى الوحدة وقد حرص جبران على الدعوة إلى إحياء مجد فينيقيا والكلدانيين .

وكان هذا الطابع للأدب المهجرى يتمثل فى أدب جبران ، ومن هنا وجد الإقبال والانتشار الشديدين .

وقد اهتم الغرب بهذا الأدب ونشره وأحاط جبران بتقدير عجيب .

ولاشك أن أدب جبران كان قائماً على الغموض والشكوك والتمرد على كل القيم وإبراز الجنس وتغليب فكرة مادية الجسد ، وتحويل الصوفية النابعة من الزهادة والسمو إلى معانى الروح ، إلى هذا الطابع المادى فى عبادة الشهوة . ولسنا ندعى هذا على جبران ولكنه مما جاء فى رسالة له إلى صديقه نخلة : « يقولون إنى عدو الشرائع القديمة والروابط العائلية والتقاليد القديمة . إننى بعد استفسار نفسى وجدتها تكره الشرائع التى سنها البشر للبشر وتبغض التقاليد التى تركوها للأحفاد . . . » .

وفى ثلاثة ميادين هى : اللغة العربية ، والأسلوب العربى ، وعمود الشعر ؛ هاجم الأدب المهجرى مقومات الفكر العربى هجوماً عنيفاً . وأعلن استهانته الدائمة باللغة البليغة وكتب جبران يتحدى : « لى لغتى ولكم لغتكم » ، وكذلك جرى فى هذا الاتجاه ميخائيل نعيمة ساخراً من النحو والصرف وهو يرى أن : « إن وأخواتها وكان وأخواتها وأحرف الجزم وأحرف النصب والممنوع من الصرف والأسماء الخمسة ونون النسوة ولام (كى) وعين المضارع والإعلال والإدغام والهمزة وحتى وغيرها من طلاسم صرفية ونحوية تنخزنى بألف منخز وتطعننى بألف حربة » .

وأعلن استهانته بالأسلوب فى سبيل أداء المعنى وجوز الأسلوب العالى

حتى بلغ بالعامية درجة العبقرية ، وقال إن الفكر عنده أهم من اللغة وأكثر ما يرتجى من اللغة أن تكون لباساً جميلا .

« غير أنها إن لم تكن سوى أسمال بالية على فكر جليل فقد تحط من قدر ذاك المفكر نوعاً ولكن لا تذهب بقوته » .

وقوله : « يا ليت الفصحى تأخذ بعض القواعد من العامية ، وإنه لمن الخطل الفادح والجهل المطبق أن ننكر على العامية عبقرية تستمدها من حيوية الشعوب الناطقة بها » وأهم مظاهر عبقريتها عنده أنها استغنت عن الإعراب فى أواخر الكلمات ، وهاجم المهجريون الوراثيات جميعها واعتبروها معوقات من أشياء ورثناها عن الماضى وفات وقت الانتفاع بها ، على حد تعبير نعيمة ، مما أخرنا دهوراً عن بلوغ أهدافنا .

وكما دعا المهجريون إلى تحرير اللغة من كل قيود الكتابة وتحوير الأسلوب العلمى والإقليمى ، دعوا إلى نظم الشعر مع تجاوز عمود الشعر والقافية .

ولاشك فى أن هذه المفاهيم جميعاً قد تدخل فى روع الناظر إليها لأول وهلة الإحساس باتجاه « الشعوبية » وقد كان انتشارها وإلحاح النفوذ الأجنبى على إشاعتها وإذاعتها من عوامل إضعاف مقومات الأمة العربية الداعية إلى اللغة العربية كقوة دافعة من قوى الوحدة والقومية .

٣ – فى مجال النقد استحدث المهجريون آراء جريئة ، فهو عندهم على حد تعبير نعيمة – خلق وإبداع ، وليس مجرد استحسان أو استهجان – وأن أول معالم القوة فى الأداء عندهم هو « نسمة الحياة : التى هى انعكاس داخلى من عامل الوجود » .

والشعر – كما يرونه – يدخل إلى النفس فيبعث إما القلق أو الدهشة أو الوحشة والغبطة أو الحزن أو الشك أو اليقين أو النشوة .

وهم يرون فى الأدب معرض أفكار وعواطف ، ومعرض نفوس

حساسة تسطر ما يقابلها من عوامل الوجود ، لا معرض قواعد صرفية ونحوية والقصد من الأدب الإفصاح عن عوامل الحياة كما تنتابنا من أفكار وعواطف.

وعندهم أنه لا الأوزان ولا القوافى من ضروريات الشعر ، وقال بعضهم بأن الوزن ضرورى ، أما القافية فليست من ضروريات الشعر ، وحملوا حملة قاسية على العروض .

* * *

ولاشك فى أن أثر المدرسة المهجرية الشمالية كان أشد قوة من أثر المدرسة الجنوبية ( العصبة الأندلسية ) التى كان اتجاهها إلى الشعر فى الأغلب. وتتسم مدرسة المهجر الشمالى بالتحرر من القديم وتغليب المعانى الإنسانية العامة على المعانى القومية مع الجرأة فى مفاهيم الدين واللغة والتحرر من قيودها .

أما المدرسة الجنوبية فهى أقرب إلى الإيمان بالعروبة والقيم العربية ، وغلبة المحافظة على الديباجة العربية والجزالة اللفظية .

وهما يشتركان فى الحنين إلى الشرق وتصوير تجربة الهجرة ، والدعوة إلى الحرية السياسية ؟

ويمكن القول بأن الأدب المهجرى قد أدخل إلى الأدب العربى تياراً واضحاً من الأدب الأمريكى ، الذى اتصل إلى حد كبير بالأدب الإنجليزى، ومن هنا كان التعاطف بين السائرين معاً فى التيار السكسونى ، كما تأثر الريحانى بالأدب الإنجليزى ، وكذلك فعل جبران حين كتب باللغة الإنجليزية وطلق الكتابة بالعربية نهائياً .

وهكذا أعطى الأدب المهجرى الأدب العربى المعاصر هذه المظاهر ذات الدلالة فى طبع الأسلوب بالغيبيات والتهويمات مما صرفه حيناً عن الطابع العلمى العقلى الذى يقوم على الدليل والبرهان والتجربة ، وهو النهج الذى كان العالم العربى فى حاجة إليه — إذ ذاك — لمواجهة ضغط النفوذ الأجنبى ، كما دفعه إلى ازدراء مقوماته اللغوية والقومية والروحية بدعوته إلى تغليب العامية والتوهان

فى المجال الإنسانى وازدراء القيم الروحية التى حاول الأدب المهجرى أن يعتبرها معوقات عن النهضة .

ويمكن القول إن الأدب المهجرى فى هذا الجانب قد عمق الدعوة الشعوبية وغذاها بدون وعى منه إلى المدى الخطير الذى يمكن أن تصل إليه عندما ركز النفوذ الأجنبى على إبراز الأدب المهجرى وإذاعته ومنحه انطلاقة قوية فى العالم العربى .

* * *

ولكن هذا لا يمنع من أن الأدب المهجرى أمد الأدب العربى المعاصر أيضاً بمفاهيم عديدة فى النقد وفى مفاهيم النظم ، وفى تطعيم الأدب العربى بفنون جديدة .

وإلى هذا يبرز مفهوم المهجريين فى النظرة إلى الفكر العربى وفى محاولة مزج روحانية الشرق بمادية الغرب . فقد بهرتهم الحضارة ولكنهم رأوا فيها قوة مدمرة ، فدعوا الغرب إلى روحانية الشرق .

يقول الريحانى : « إن الشمس المشرقة علينا من المغرب اليوم هى حقيقة بأن تقال هى شمس أدبنا ، هى شمس مجدنا الغابر ، وإنكم إذا نظرتم إلى خارطة العالم ، ترون أن من البلاد ثلاث آخذة منه مركز القلب ، هذه البلاد قلب العالم ، وفى هذا القلب ظهرت الأنبياء وفيه نشأت الأديان ، ومن هذا القلب أشرقت على أوربا فى الأجيال الوسطى شمس العالم والفلسفة والأدب فأنارت ظلمات الأوربيين ، وخرجت بهم من مهامة الجهل والتوحش ، نحن أمام مدينة غازية منتصرة فعلينا إذن أن لا نخضع إطلاقاً لهذا الفاتح القوى ، وأن نتمسك بما فى مدنيتنا من الخبز الروحى . إنى لا أجد فى كل قوى الفكر والنفس وثمارها أصلح ولا أنجع من الآداب ، وعلينا أن نجمع بين الاثنين ( يقصد الأدب العربى والأدب الغربى ) فينشأ عن ذلك مدنية جديدة قوامها الصناع والفنيون وشعارها الإخاء العام » .

وقال إن محاسن المدنيتين : شجرة لا عربية ولا شرقية ( الريحانيات ج ٢ ) .

ولاشك فى أن هذا المفهوم جميل فى مظهره ، ولكنه حين يصبح حقيقة فسيقضى قضاء شاملا على روح الأمة العربية وكيانها ومعالم شخصيتها التى تضيع فى ظل سيطرة الفكر الغربى ذى القوى المادية المسيطرة .

وكان الريحانى قد هجر أسلوبه الأول فى الشعر المنثور وآثر أسلوب الترسل فبرع فيه .

وقد اختلف جبران والريحانى وهما أبرز دعائم الأدب العربى فى المهجر حول القيم ، فقدكان الريحانى ينعى على جبران ونعيمة هدر طاقتهما الأدبية فى فلسفات روحانية بينما الأوضاع العربية فى حاجة ملحة إلى الإصلاح — كما ذكر جورج صيدح فى كتابه ( أدبنا وأدباؤنا فى المهجر الأمريكى ) وعندما اتجه الريحانى إلى الكتابة القومية ، كان يركز هجومه على الاستعمار الفرنسى دون الإنجليزى وقد اختلف معه إيليا أبو ماضى واتهمه بالتجسس للإنجليز ( ص ١٧٩ نعيمة — سبعون ج ٢ ) .

والمعروف أن الريحانى حين قام برحلته إلى العالم العربى كان يحمل توصيات إلى القناصل الإنجليز لمساعدته فقدكان يحمل لواء الدعوة إلى حلف عربى يجمع ملوك الحجاز ونجد واليمن والإدريسى فى إمبراطورية عربية واحدة ، وكان هذا المشروع إذ ذاك من آمال بريطانيا لمواجهة النفوذ الفرنسى الذى كان يزداد فى سورية ولبنان .

ولا يمنع هذا من أن تكون كتابات الريحانى عن الرحلة إلى الجزيرة العربية غاية فى روعة الأداء والبيان وفناً جديداً يجمع بين ذلك الأداء الجميل مع رسم الصورة وإعطاء المشاعر النفسية فى الوقت ذاته . . . وأنه أول من زار هذه المناطق من الكتاب العرب ، مؤمناً بأن الوحدة العربية لا يمكن أن تقوم إلا بعد أن يعرف العرب بعضهم بعضاً .

وجملة القول فى الأثر الذى تركه الأدب المهجرى فى الأدب العربى المعاصر أنه حاول التحرر من اللغة العربية وهدم عمود الشعر ، والاستهانة والسخرية بالقيم العربية والشرقية ، وإعطاء الأدب العربى طابع الكشف والعرى والإباحة ، مع التهاويم والظلال ، والتحلل من كل تبعة أمام القيم أو حركة تحرير الأوطان أو دعوات البناء .

وليست الدعوة الإنسانية فى هذه المرحلة سوى تغطية للدعوة القومية ، فضلا عن الهروب من الواقعية والإيجابية والالتجاء إلى الإقليمية الضيقة ، وتحويل المعانى الروحية إلى الإباحة والجنس .

وفى الوقت نفسه أعطى روح الجديد والإشارة فى محاولة لتطعيم الأدب العربى بالحرية والجرأة فى الأداء والمضمون معاً .

## ٢٠ – طابع الأدب المكشوف

كان ظهور الأدب المكشوف أمراً طبيعياً فى حياتنا الأدبية وظاهرة لا تختلف عن ظواهر الأدب فى كل عصر ، وقد عرف الأدب العربى القديم أدب المجون والكشف ، وحفلت كتب الأدب القديم بكثير من نصوصه الصريحة التى ضمنّها الأغانى ودواوين الشعراء وألف ليلة وغيرها .

وقد جرى التساؤل مبكراً فى مجال الأدب العربى المعاصر عما إذا كان من الخير أن يظل الأدب مستوراً تراعى فيه الأخلاق أم مكشوفاً لا شأن له البتة بالأخلاق :

وفى هذا التساؤل ما يوحى بأن هناك وجهتى نظر فى الموضوع :

١ – وجهة النظر فى ضرورة الحرية المطلقة وعدم التقيد بالأخلاق ، وأصحاب هذا الرأى يرون أن موضوع الأدب هو الطبيعة البشرية بخيرها وشرها ، وأن من حق الأديب أن يكون حراً فى تصوير هذه الطبيعة ، وله أن يبحث بصراحة تامة الجوانب الجنسية كما يبحثها العالم تماماً . ويرى أصحاب هذا الرأى أن الصراحة فى الكشف لا تضر بقدر ما يضر الإخفاء ، وأن على الأديب أن ينزع إلى السمو فى كشف هذه العلاقة ، دون أن يستثير فى القارىء شيئاً من الشهوات الدنيا .

ويتعلل أصحاب هذا الاتجاه بما أكده علم النفس من أن الصراحة فى كشف حقيقة الغريزة الجنسية والكلام عنها بوضوح ضرورى ، وأن مجانبة الموضوع والابتعاد عنه يؤدى إلى الانحراف .

ومن شأن الأدب الصريح فى رأيهم أن يفتح باب التسامى بأن يجعل

حب المرأة إلى حب للفنون الجميلة وعندئذ تتحول الشهوة إلى عمل شريف إيجابى قوى .

أما ستر الحقائق فهو يجذب النفوس إلى البحث عنها وأن إبعاد المسائل الجنسية عن الأدب يجعل الذهن أعلق بها ويفتح الطريق للكاتب المنحط الذى يلجأ إلى الرجس والدعارة(١) .

وعندهم أنه فرق بين الأدب الصريح وأدب الدعارة ، ففى الأدب الصريح يكون من حق القصصى تصوير أخفى الغرائز البشرية وأدناها والهبوط إلى أعماق الفطرة الجنسية ، للبحث عن أطوارها وتقلباتها وتفاعلها وذلك كجزء من دراسة الإنسان ، والكشف عن ميوله الكمينة ونزعاته الشاذة الغريبة التى قد لا تقرها قوانين المجتمع للعمل على محاربتها وكبحها .

وهنا يكون أدب الدعارة هو اللون الذى يجب محاربته ، وأن الأديب الأمين لا يبالغ فى وصفه ولا يضفى على ذلك الجانب حلة خيالية براقة لشهوة القارىء(٢) .

* * *

٢ — ويرى أنصار الأدب المستور أن الحديث عن تفصيل ما بين الرجل والمرأة من مظاهر الرغبات البدنية من شأنه أن يضعف المقاومة وقوة المناعة . وأن الحرية المطلقة فى تصوير الميول والعلاقات الجنسية من شأنها أن تغرى بهذا الانحراف وأنه من الخير القصد فى هذه الحرية الوصفية بتحفظات تستوجبها العادات الموروثة والآداب المألوفة . وأن من شأن الآداب والفنون أن تكون خدماً وأعواناً لمثل الإنسانية المنشودة وأنه ليس من مهمة الأدب أن يجعل همه مصروفاً إلى سرد مجرد الوقائع المادية إذا كانت مزرية بالغاية الإنسانية العليا مغرية باللذائذ الدنيا وأن

(١) سلامة موسى — المجلة الجديدة (يناير ١٩٢٨) .

(٢) إبراهيم المصرى (البلاغ) ٢-٤-١٩٣٣ .

شهوات البدن إذا خرج صاحبها عن حرمة الأفراد أو الجماعة أو وقف عليها فكرة وجوده فإن ذلك يشل مواهبه العليا .

وعندهم أنه لا فاصل بين الأدب القومى و الخلق الاجتماعى ، وأن التفاعل بين الأدب والأخلاق متصل لا ينقطع ، وأن القول بانقطاع الأدب عن الأخلاق مذهب لا تؤيده أبسط حقائق الكون ، وإنما تقول به بعض مدارس النقد ، وعندهم أن الآداب والفنون لا يمكن أن تقوم بذاتها ولذاتها .

وليس معنى هذا هو تحريم العلم بدخائل الأمور على الشبان والفتيات ، وإنما يحسن أن يجىء علمهم بها عن طريق علمى لا عن طريق الإغراء وإهاجة الغرائز(1) .

* * *

والواقع أن الكتابة المكشوفة فى الأدب المعاصر هى أمر متصل إلى حد كبير بالنظرية التى راجت فى أواخر القرن التاسع عشر ، وهى نظرية الفن للفن ، وأنه لا صلة بين الفن والأدب وبين أخلاق الأمم ، وأن من حق الكاتب أن يصور الغرائز والعواطف على نحو حر كل الحرية دون أن يتقيد بأى قيد .

وقد سقطت هذه النظرية فى البيئات التى ظهرت فيها ، ولم يتحقق لها الاستمرار أو البقاء فقد كان الأدب فى هدفه الأصيل له الغلبة دائماً هذا الهدف هو التسامى بالنفس الإنسانية ودفعها إلى الأمام وإفساح الطريق أمامها للقوة والإيجابية والكمال والسعادة ومن شأن هذا الاتجاه الواضح الإنسانى الصريح أن يغلب دائماً على الدعوات التى تهدف إلى تمييعه أو تحريف غايته .

فضلا عن أن الأدب فى حقيقة أمره إنما يصور الإنسانية فى مجموعها ولا شك فى أن جوانب الانحراف ليست إلا صوراً ضئيلة فى حياة المجتمع ،

(1) توفيق دياب (السياسة الأسبوعية) ٢٦-١١-١٩٢٧ .

فإن رسم هذه الصور على النحو المكشوف الصارخ هو تجاوز عن الحق والصدق ، وهو يعطى صورة توحى بغير الواقع نفسه ، ولذلك فهى تنزع عن الكاتب أولى صفات الحرية وهى الأمانة والإخلاص ، وليس من شك فى أن الصراحة والكشف عن حقيقة الغرائز الجنسية ، أمر ضرورى يحول دون الانحراف ، ولكن المجال العلمى هو طريق هذه الغاية .

أما عن طريق الأدب فإن الكاتب الذى يتطلع إلى إعطاء فنه كثيراً من الخيال والبهرجة ، لا يستطيع أن يحقق هذه الغاية على النحو الإيجابى الإنشائى المتسامى إلا إذا كانت أمانته لفنه كبيرة ؛ وهو ما لم يتوفر فى كتاب الجنس والكشف الذين يكونون فى الأغلب منحرفين ، وهم بكتاباتهم هـذه لا يمثلون المجتمع وإنما يمثلون الأهواء النفسية التى تتضارب فى أعماقهم ، وربما صحبها عدوان وانحراف يدفع إلى إثارة هذا الفن وإذاعته على أنه صورة واقعية للحياة .

وقد فرق الأوربيون بين أدب الطبيعة ( ناتورالسم ) وبين أدب الدعارة ( بورنوجرامى ) .

وإذا كان من حق الكاتب الحرية المطلقة فإنه لابد أن يكون مؤمناً بالإنسانية إيماناً صادقاً وأنه يكون هدفه واضحاً فى التسامى بها ودفعها إلى الرقى والكمال والقوة .

وفى أدبنا العربى جرت دائماً مقاومة الفن الرخيص وقد حاول الكثيرون نقل فنون هذا الأدب من الأدب العربى بالإضافة إلى بعث آثار المجون وشعره فى الأدب العربى أمثال أبى نواس ووالبة والخليع ، وقد عنى طه حسين بذلك فى مترجماته للقصص المكشوفة الفرنسية وبعث آثار شعراء المجون فى أحاديث الأربعاء .

وقد أخذ طه حسين اتجاه من يرون إطلاق الفن من قيود التسامى فلا حرج على الفنان أن يصور الرذيلة بريشة الإغراء ، وقد جرى فى ذلك على المذهب الذى عرفته أوربا وتنزه عنه كل عظماء الفكر .

وقد واجه القارىء العربى هذا اللون بازدراء كبير ، وهاجمه كثير من الكتاب أمثال المازنى والدكتور حسين الهراوى وتوفيق دياب .

وفى عدد من المجلات الهازلة جرت فى فترات متعددة محاولات لإنشاء هذا اللون من الأدب غير أن المشاعر العربية قاومته واحتقرته .

وقد تطور الأدب المكشوف فيما بعد الحرب العالمية الثانية إلى مرحلة أخرى ليس هذا مكان بحثها .

## ٢١ — الأقليمية فى الأدب المعاصر

ظهرت الدعوة إلى الفرعونية والفينيقية والأشورية والبابلية والبربرية فى الأدب العربى المعاصر مغلفة بطابع ربط الحاضر بالماضى ، وتجاوز قوى الترابط الحية المتصلة التى يطبعها طابع الثقافة العربية والإسلامية إلى إحياء الثقافات القديمة وبعث الحضارات السابقة الممتدة إلى ألوف السنين والتى فقدت آدابها وأفكارها فى الأغلب ولم يبق منها إلا المعالم الأثرية .

ولاشك فى أن الدعوة كانت فى أول الأمر غير عربية الفكر أصلا . ولا منبعثة من صميم تفكيرنا الذى كان يجرى فى طريقه الواسع العميق مرتبطاً بالثقافة العربية التى كونتها الحضارة والفكر خلال أكثر من خمسة عشر قرناً والتى كانت فى مقوماتها عصارة الثقافات والحضارات الفارسية والهندية واليونانية والمسيحية واليهودية القديمة فى إطار الفكر الإسلامى .

ولم يكن الفكر العربى الإسلامى الذى تكون منذ ظهور الإسلام فى العالم فكراً دينياً أو إســلامياً بمعنى الدين أو اللاهوت ، فهــو ليس فكراً محدوداً قوامه مفاهيم أو طقوس ، ولم يقم فى ظل كهنة أو عوامل لها طابع الحدود الداخلة فى مجال العبادات أو التراتيل أو التهاويم التى تجعله فكراً مغلقاً . ولكنه كان فكراً متفتحاً ارتبط بكل الثقافات والحضارات التى عاصرته وترجم منها ونقل وأضاف ما زاد مفاهيمه وشخصيته قوة وعمقاً وقد اشتركت فى تكوينه وإعداده عقول مسلمة ومسيحية ويهودية . كما هى عربية وفارسية وهندية . ولكنه ظل قائماً على أساس وقيم روحها الأديان والقيم وطابع الشرق ومفاهيمه ، فهو ليس فكراً محدوداً .

غير أن الدعوات التغريبية كانت حريصة على أن تمزق وحدة هذا الفكر بأن تؤجج دعوات إقليمية ضيقة تتصل بالإقليم أو العنصر أو النحلة

القديمة القطر وتبرز طابع حضارة قديمة له وتعلى من أمرها وتحاول أن تجعل منها قوة فكرية حية تغطى على الثقافة المشتركة المتصلة ذات الطابع الأصيل والتى تربط الأمة كلها فى مجال الفكر وإن قطعت بينها الروابط فى مجال السياسة أو تقسيم الرقعة إلىأقطار وممالك ودول .

ومن هنا كان النص على إحياء الأدب العامى والأقاصيص الأسطورية والأغانى العامية باعتبار أنها صورة للناس فى أحوالهم وطباعهم وتمثل عواطفهم وإحساساتهم .

وقد سبق فى مجال الأدب العربى المعاصر أمثال يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال وإمام العبد وعبد الله نديم بكتاباتهم وأزجالهم وسخرياتهم العامية ، وقد حاول « أحمد ضيف » أن يعمق هذا المجرى حين أشار فى مقدمة « بلاغة العرب » وهى محاضرات ألقاها فى الجامعة المصرية فى العشرينات من هذا القرن أن الأدب العربى ليس إلا ( آداب العرب ) وهى ليست آداب أمة واحدة وليست لها صفة واحدة ، بل هى آداب أمم مختلفة المذاهب والأجناس والبيئات ومن شأن اختلاف الأمم تعدد آدابها .

وقد حاول إبراز هذه النظرية فى إقليمية الأدب « أمين الخولى » خلال فترة عمله بالجامعة وأنشأ كتابه ( الأدب المصرى ) ومحاضرات مختلفة عن مصر فى تاريخ البلاغة وأذاع نظرية التقسيم المكانى للأدب بدلا من التقسيم الزمانى واستهدف درس الأدب العربى إقليماً بعد إقليم ، على أساس أن لكل إقليم طابعه الخاص ، وأن الأمة العربية هى خلق غير تام التجانس .

وربما وصلت العبارات إلى حدود المبالغة فى القول بأن الهدف هو تحرير الدراسة الأدبية من رق التقسيم الزمانى الذى نقله بعض رواد النهضة عن الغربيين .

ويقول دعاة هذه النظرية أن مصرية الأدب لا اتصال بينها وبين الدعوة إلى الفرعونية . إنما هى تدرس المصرية الأدبية فى صورتها العربية ودورها

الإسلامى وهم يسلمون أن هذه العصور عربية السحنة عربية الجذر وإسلامية العرق .

ودعت النظرية أهل الأقطار العربية إلى اتخاذ هذا الاتجاه بأن تؤرخ البلاد العربية هذا التاريخ الإقليمى .

وتطرقت النظرية إلى مهاجمة فكرة التقسيم الزمانى وإعلان خطئها ومجمل القول عندهم أن إقليمية الأدب تصحيح مادى لخطأ شائع وأن لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد بها بين الأقاليم . وتلك المزايا والخصائص هى التى توجه الحياة الأدبية فيها وتؤثر فى سيرها باختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية .

وقد جرت محاولات فى لبنان وسوريا والعراق لأقلمة الأدب وعزله عن المجال الشامل الموحد للأدب العربى . ونشرت مؤلفات تصور محاولة رسم طابع إقليمى معزول عن الشكل العربى العام،وجرت دراسات لخلق أدب مصرى وأدب عراقى وأدب سورى ولكنها جميعاً لم تجد مجالا واضحاً حقيقياً يعطى هذه المحاولات قيمة حقيقية . ثم فشلت هذه الدعوة كدعوة انفصالية لعوامل متعددة :

١ ـ لأنها دعوة مستوردة ودخيلة وليست نابعة من الوجدان العربى .

٢ ـ لأنها تخلط بين العالم العربى والعالم الإسلامى .

٣ ـ لأن تقسيم الأدب إلى عصور أو تقسيمه إلى أقطار نظريات غربية أساساً .

٤ ـ لأن وحدة الأدب العربى متمثلة فى المشاعر والأهداف والمعانى ومواجهة الأحداث وآية ذلك مواجهة العالم العربى للاستعمار الغربى فى أقطاره المتعددة وكيف برز فى صورة موحدة تدل على وحدة المعين ووحدة الاستجابة والمواجهة .

٥ ـ لأن إقليمية الأدب الطبعية ليست نقصاً ولا خروجاً عن وحدة

الأدب العربى فإن لكل قطر طابعه وأحداثه وموحياته ومرئياته وجوه الخاص وهذا يستوحيه الأدب فى جزيئاته وهو ليس تجزئة ولا إقليمية ، لأنه لايحول دون وحدة المشاعر والأهداف والقيم والمواجهات التى تربط الأدب العربى فى العالم العربى كله .

٦ – حافظ الأدب العربى على وحدته وطابعه الشامل فى مختلف العصور وفى أحلك فترات الضعف .

٧ – ليست هناك فروق أساسية بين الأقطار العربية وإن كانت هناك فروق فى الفروع .

وفى هذا المجال جرت دعوى المقارنة بين المصريين والعرب ولم تكن هذه المقارنات إلا ترديداً للآراء التى روجها أمثال رينان وغيره من خصوم الفكر العربى الإسلامى .

كما كشفت الأبحاث الأثرية عن وجود روابط وعلاقات تدحض فكرة الفرعونية والفينيقية والبربرية . بعد أن تبين أن معظم الموجات البشرية التى انبثت فى مصر وصعدت إلى البحر الأبيض فى الشام أو اندفعت غرباً إلى الساحل الأفريقى إنما كان مصدرها الجزيرة العربية . وأن الفراعنة عرب والفينيقيين عرب والبربر عرب :

## ٢٢ — أدب الهجرة من أجل الحرية

واجه العالم العربى مرحلة عسيرة من مراحل الكفاح ، وقف فيها فريق من المجاهدين موقف الخصومة للاستعمار ، وهى خصومة كلفتهم النزوح عن أرض الآباء والأجداد ، والهجرة الاضطرارية عن أوطانهم إلى أرض غريبة . وطال هذا الاغتراب بالنسبة للبعض منهم ، حتى غابت شمس حياتهم خارج أوطانهم فى ظلال قاتمة من المرض والحرمان والأسى . وأتيح لبعضهم أن يعود فلا يلبث أن يوافيه الأجل ، كأنما هو مع العودة على موعد ، وقدر لآخرين أن يعودوا دون أن يطول بهم أمد الهجرة فيستأنفوا كفاحهم من جديد ، وأجد أمامى بعض هذه الصور والنماذج فى أدبنا العربى المعاصر ممثلة فى « البارودى » رب السيف والقلم الذى حكم عليه بالنفى بعد الثورة العرابية ، فأمضى زهرة حياته فى سرنديب ، فلما عاد بعد سبعة عشر عاماً كان بصره قد كف ، وكان أهله قد غادروا الحياة من فرط الانتظار . وشوقى الذى نفته سلطات الاحتلال من مصر فى أوائل الحرب العالمية الأولى فاختار الأندلس فأقام بها خمس سنوات مستطار اللب إذا البواخر رنت أو عوت فى أعماق الليل لا ينى مشوقاً إلى الكنانة ، حتى عاد بعد خمس سنوات ، والأمير شكيب أرسلان الذى أمضى خمسة وعشرين عاماً فى سويسرا محالا بينه وبين دخول وطنه فى لبنان ، بل ربما لبعض عواصم العالم العربى ، والشيخ محمد عبده الذى نفى بعد الثورة العرابية ، فاختار بيروت ، ثم سافر إلى باريس ، فأخرج بها مع أستاذه الأفغانى مجلة العروة الوثقى . ثم عاد مرة أخرى إلى الشام حتى أذن له فى العودة ، فاستأنف جهاده من أجل تحرير الفكر وتجديد الدين . وعلى الغاياتى الشاعر الوطنى الذى كان ديوانه « وطنيتى » مصدر قلق للاستعمار حكم من أجله عليه وعلى محمد فريد وشاويش بالسجن . فاضطر إلى الهجرة

قبل الحكم فأقام فى سويسرا يصدر مجلته « منبر الشرق » حتى أتيح له أن يعودَ من بعد أربعين عاماً .

وحديث الهجرة طويل ، فقد هاجر الشيخ عبد العزيز شاويش ، إبان الحرب العالمية الأولى ثم عاد بعد الهدنة ، وهاجر الزعيم محمد فريد بعد أن اشتد الحصار حوله من أجل مطالبته بالدستور ، فاضطر إلى السفر ، واختار الإقامة فى برلين ، وظل بها وقد اعتوره المرض القاسى ، ولم يكن من اليسير له أن يجد ثمن الدواء أحياناً ، وقد صمم على أن يموت دون أن يعود إلا على أعلام الحرية ، ورفض أن يقول كلمة تعيده إلى وطنه وتكفل له تولى الوزارة .

وكذلك هاجر كثير من الأحرار الأبرار من سورية والعراق إبان الحكم العثمانى واختاروا مصر وغيرها ، وربما أقام منهم بها من أقام ، من هؤلاء من الكتاب محمد كردعلى ، وعبد القادر المغربى ، ورفيق العظم ، وعبد الرحمن الكواكبى ، وطاهر الجزائرى ، كما هاجر الزهاوى من العراق فترة ، وهاجر عبد المحسن الكاظمى هجرة طويلة ، أقام خلالها بالقاهرة لم يبرحها ، حتى أدركه الموت ، وهاجر رشيد رضا من الشام إلى القاهرة حيث أصدر بها المنار .

أما هجرة أمثال جمال الدين الأفغانى فتلك قصة طويلة ، لنضال عسير بين رجل أعزل حال الاستعمار دون أن يقر فى وطن من أوطان العروبة والإسلام ، مطارداً إياه طراداً عنيفاً .

وفى المغرب العربى كانت هجرة متصلة ، هاجر سليمان البارونى ومن قبله خير الدين التونسى ، وعلى باش جمعة ، وكانت هجرة عبد العزيز الثعالبى قصة طويلة من النضال ، فقد أمضى أكثر من ثلاثين عاماً لا يدخل تونس . ومن هؤلاء الأحرار محمود الشنقيطى ، والخضر حسين ، وعلال الفاسى ، والبشير الإبراهيمى ، وإبراهيم الأطفيش .

وقد ترك هؤلاء صفحات مشرقة من كلمات النضال ودعوة الحرية .. وكانوا أعلاماً فى مجالات الفكر واللغة .

وقد تلاقت هذه الزعامات فى أكثر من مجال ووطن عربى ، والتقى أغلبها فى القاهرة ، حيث امتدت الهجرات من الشام والعراق ومن تونس والجزائر والمغرب ، وانصهرت جميعاً فى بوتقة الفكر العربى . الذى استطاع أن يمزج بينها جميعاً فى مجال الإيمان بالشخصية العربية والثقافة الإسلامية ، واللغة والقيم والتاريخ على نحو جدير بالدراسة المستفيضة .

وأمامى الآن ثلاث صور ، لثلاث هجرات ، وربما أتيح لى أن أتابع صوراً أخرى فيما بعد :

## هجرة الشيخ محمد عبده

أمامى صورة الشيخ محمد عبده فى هجرته .. وقد اضطر إلى ترك القاهرة ، فالتفت إلى الشام ، فيممها فى ديسمبر ١٨٨٢ ، وكان قد اختارها مع طائفة من زملائه الذين شاركوا فى الثورة العرابية ، ومنهم إبراهيم اللقانى ، فأقام فى بيروت ، ثم غادرها إلى أوربا ، حيث التقى بأستاذه الأفغانى فأصدرا مجلة « العروة الوثقى » فى ثلاثة عشر عدداً ، صدر أولها فى ١٣ مارس ١٨٨٤ فلما توقفت عاد كرة أخرى إلى بيروت ، حيث تصدى للتعليم والإرشاد ، فكان يقرأ التفسير فى الجامع الكبير وفى جامع الباشورة ، ثم دعى للتدريس بالمدرسة السلطانية لإحياء اللغة والدين ، فأدخل إليها علوم التوحيد والمنطق والتاريخ الإسلامى ، والمعاملات فى الفقه الحنفى ، وقرأ للطلاب فيها من علم الكلام قسماً من إشارات ابن سينا ، كما قرأ فى المنطق كتاب التهذيب .

فلما انتهى العام ألقى كلمة فى ختام الدراسة تحدث فيها عن تأخر الشرق مع وجود كل الأسباب التى تعين على تقدمه .

وفى خلال هذه الفترة كان الشيخ محل حفاوة المثقفين والشباب ، ففى المسجد كان الزحام يبلغ أشده حينما يلقى حديثه ، وفى بيته كانت طوائف من

الفئات المتنورة ترد إليه كل ليلة يستمعون إليه ويتحدثون معه .. وأتيح له فى مهجره أن يكتب عديداً من الفصول للصحف ، وللتوجيه التربوى ، ومنها رسالته فى إصلاح التعليم الدينى التى وجهها إلى المشيخة الإسلامية ، وأن يرحل إلى بيت المقدس ودمشق الشام وبعلبك وطرابلس ، وأن يتجول فى أنحاء لبنان .

غير أن طريقته فى المدرسة السلطانية لم تعجبهم ، وربما حرض النفوذ الأجنبى أحمد عيسى الأزهرى مدير المدرسة على إقصائه ، ثم استبدلوا الشيخ عبده بغيره وألغوا مناهجه التى استحدثها .

ولقد واجه الشيخ عبده فى بيروت أزمة نفسية عندما توفيت زوجته الأولى وتركت له بنتاً فى النفاس ولم تكن فى بيته أنثى تقوم بأعبائه ، فاغتم لذلك وانقطع عن التدريس أياماً ، فلما عاد وكانت الحصة هى الإنشاء استهلها بهذا البيت :

تعز فإن الصبر بالحر أجمل وليس على ريب الزمان معـــول

ثم تأهل من بيروت ، وأهله هى كريمة الحاج سعد حمادة ، أخى الحاج محيى الدين حمادة .

وكانت حياته هناك يسيرة ، فقدكان يكره السرف والترف ، مع سخاء فى النفس وحب للبر ، ينفق كل ما يصل إليه ، ويمد سماط الأكل فى محل الاستقبال ، ويدعو كل من حضر إليه ، وكان إلى ذلك أبياً عزوفاً أنوفاً لا يقبل من أحد شيئاً ، ومما وصفه به السيد رشيد رضا أنه كان يقف لكل من يزوره ويقول : أنا لست ممن يقول إذا وقعت الألفة ارتفعت الكلفة .

وقد وصفه سعيد الشرتونى صاحب أقرب الموارد فقال : هذا الرجل إذا تكلم يخرج النور من فمه ، وكان الشرتونى من أحب أصدقائه ، وكذلك الشيخ عبد القادر القبانى صاحب مجلة ثمرات الفنون .

ولعل آية ما جمع الناس إلى الشيخ عبده فى بيروت أنه كان يخاطب

الناس على قدر عقولهم ، ويرضى سنيهم وشيعيهم ودروزهم مسيحيهم ومسلمهم فكانوا يجتمعون إليه جميعاً ، فما ينتقص من مذهب أو ملة أو دين ، ومن ثم بدا فى نظرهم فى صورة غير ما كانوا يظنون عليه رجال الإسلام من التعصب . وقد بلغ من حبهم له أنهم كانوا يتزاحمون على مورده ، ويحفظون كلامه ، ويقلدون لفظه ، حتى لقد قيل إن كثيراً من الأفكار والمبادئ والألفاظ والجمل السائدة فى بر الشام هى من بقايا آثار مجالسه ، ومما يذكر أن الشيخ محمد عبده كان يومذاك فى سن الثامنة والثلاثين .

## هجـــرة البارودى

أما البارودى « رب السيف والقلم » ، فقد كانت هجرته عسيرة ورحلته شاقة فقد بلغت غاية المطاف ، هناك بعيداً فى سيلان ، وامتدت مع الزمن ستة عشر عاماً ، فقد غادر مصر بعد أن استبدل حكم الإعدام عليه بالنفى المؤبد فى ٢٧ ديسمبر ١٨٨٢ ، فبلغ ميناء كولومبو فى يناير ، وكان فى سن الخامسة والأربعين شاعراً جهيراً ووزيراً خطيراً .

وقد كانت هجرته بعيدة المدى فى شعره ، وكان شعره هو العزاء الوحيد فى أزمة العمر ، وفى المنفى نعى إليه كثير من أحبابه ، وأصدقائه وزوجه ، ووقع الخلاف بينه وبين زملائه فى الثورة فغادرهم ١٨٩٠ إلى مدينة كندى فى جزيرة سرنديب . . التى نظم فيها أغلب شعره ، وكان لجمال مناظرها أثر عميق فى نفسه وفيها التقى بالناس الذين دعاهم إلى الإسلام ، وألقى فيهم خطبه الدينية وقد مالت نفسه إلى التصوف والزهادة بعد ارتطامها بالأحداث ، وشعوره بأن العود عسير .

وهو لا يلبث منذ اللحظة الأولى يصور مشاعره :

فإن أك فارقت الديار فلى بها ... فؤاد أضلته عيون المها عنى
ولما وقفنا للوداع وأسبلت ... مدامعها فوق الترائب كالمزن
أهبت بصبرى أن يعود فعزنى ... وناديت حلمى أن يثوب فلم يغن

ولما ماتت زوجته رثاها بشعر لا يزال من روائع شعر الرثاء :

لا لوعتى تدع الفؤاد ولا يدى   تقوى على رد الحبيب الغـادى

وتعاوده الأشواق فينادى :

يا حبذا جرعة من ماء محنيـة   وضجعة فوق برد الرمل بالقاع
ونسمة كشميم الخلد قد حملت   ريا الأزاهر من ميت وأجـراع

وهو لا يلبث أن يضطرم فى قلبه الشوق فيقول :

ردوا على الصبا من عصرى الخالى   وهل يعود سواد اللمة البـالى
ماض من العيش ما لاحت مخائله   فى صفحة الفكر إلا هاج بلبـالى
سـلت قلوب فقرت فى مضاجعها   بعد الحنين وقلبى ليس بالسالى
لم يـدر من بات مسروراً بلذته   أنى بنار الأسى من هجره صالى
أبيت منفرداً فى رأس شاهقـة   مثل القطامى فوق المربأ العـالى
إذا تلفت لم أبصر سوى صور   فى الذهن يرسمها نقاش آمالى
تهفو بى الريح أحيـاناً ويلفحنى   برد الظلال ببرد منـه أسمالى

وهو يشكو الوحشة والغربة :

لا فى سرنديب لى إلف أجاذبه   فضل الحديث ولا خل فيرعى لى

وتمضى أيامه فى أواخرها مملوءة بالألم والأسى على فراق الأحبة ، ثم تتكشف الصور عن روح من الزهادة والاتصال بالله ، واسترواح الرضا بالقضاء ، فيعلم الناس الإسلام ، ويتعلم الإنجليزية ، ويرود المساجد . ويتوفر على الشعر حتى يجعله بغية الحياة . ولكنه مع هذا التحول فى نفسيته لا ينسى إباءه وعزة نفسه :

عفاء على الدنيا إذا المرء لم يعش   بها بطلا يحمى الحقيقة شـده
وأنى امرؤ لا أستكين لصـولة   وإن شد ساقى دون مسعاى قـده

ولم يمنعه عشيان بصره من أن تظل نفسه مملوءة بالكرامة والعلاء . . .
فإذا عاد إلى مصر فى أوائل عام ١٩٠٠ لا يلبث أن يقول :

أبابل مرأى العين أم هـــذه مصر فإنى أرى فيها عيوناً هى السحـــر

## هجرة الأمير شـــكيب

أما الأمير شكيب أرسلان فقدكانت هجرته ذات أثر ضخم فى الأدب العربى المعاصر ، وفى الحركة العربية والكفاح العربى من أجل الحرية والوحدة ، ويبدو أن التحدى الذى لقيه بمعارضة الفرنسيين لبقائه فى وطنه لبنان قد وجد منه مواجهة ضخمة عريضة خلال أكثر من عشرين عاماً ( ١٩٢٥ — ١٩٤٦ ) فقد كتب ألوف الصفحات فى الصحف المصرية والعربيـــة ، وعشرات المذكرات فى المجالات الدولية ، وقام برحلات متعددة منها رحلة إلى جنوبى أوربا والأندلس ، ومئات الصفحات من التعليقات على كتاب « حاضر العالم الإسلامى » وآلاف الرسائل التى بعث بها إلى أصدقائه فى العالم العربى ، مما تعد وحدها ثروة ضخمة ، فضلا عن مجلته « الأمة العربية » التى أصدرها بالفرنسية عام ١٩٣٠ .

وقد ظل بيته فى لوزان مباءة العرب ومرساهم ، فما من زائر لأوربا إلا تجده ميمماً هناك ، من المشرق جاء أم من المغرب .

أما الأمير شكيب أرسلان فقدكان حفياً بأن يواجه هناك كل ما يتصل بالعرب من مسائل السياسة أو التاريخ ، ويشارك فى كل القضايا ، فيرد على المفتريات ويصحح الأخطاء ويسعى متنقلا بين العواصم داعياً للعرب ، وقضاياهم ، محركاً الضمير العربى ، منذراً ومحذراً ، وكان العرب يثقون به ويرسلون إليه كل ما يتصل بقضاياهم ، ودعاه عرب المهجر عام ١٩٢٧ إلى زيارتهم ، فقصد إلى نيويورك ، وترأس مؤتمرهم ، ونشر مذكراته فى مجلة « مرآة الغرب » ، وقيل كان يتلقى أكثر من ألف مكتوب فى السنة ، فيجيب عليها ، ويكتب زيادة عنها أكثر من مائتى مقالة . وبلغ ما وجهه من المخاطبات

إلى رجال الدولة ٢٠ مجلداً ، وبلغت رسائله إلى بعقلين من قرى لبنان وحدها طناً من الرسائل :

وقد عاش فى سويسرا حياة يسيرة . اشترى سكناً رخيصاً خلال سقوط النقد الألمانى وأسس بيتاً متواضعاً فرشه بالزرابى الشرقية ، وباع كل ممتلكاته فى سورية ولبنان .

وأتيح له أن يطوف أوربا زائراً متعباً ، ثم زار الأندلس وأمريكا والمغرب والحجاز ، وعن زيارته للحجاز ١٩٢٩ وأسبانيا وجنوب أوربا ١٩٣٠ وضع كتبه الثلاثة :

- « الحلل السندسية فى الأخبار والآثار الأندلسية » .
- « الارتسامات اللطاف فى خاطر الحاج إلى أقدس مطاف » .
- « فتوحات العرب فى إيطاليا وفرنسا » .

وذلك إلى مؤلفات أخرى أبرزها كتاباه عن أحمد شوقى ورشيد رضا ، ومراجعاته على كتاب ستودارد الأمريكى ( حاضر العالم الإسلامى ) ، وعلى تاريخ ابن خلدون حيث أضاف إليه فصولا وتعليقات ، وخاصة بالنسبة لتاريخ الأتراك . وترجم رواية ( آخر بنى سراج ) لشاتوبريان مذيلة بخلاصة عن تاريخ العرب فى الأندلس .

وقد أتيح له فى هذه الفترة أن يكتب مذكراته فى مائتى صفحة أودعها مكتب المؤتمر الإسلامى فى القدس .

وقد شهد كل الذين عاصروا هذه الفترة من تاريخ الأمير شكيب أنه كان ذا محل رفيع عند علماء الغرب المستشرقين . وقد أتيح له ذلك نتيجة لعوامل عدة منها براعة فى الحديث باللغة الفرنسية ، فقد كان يتكلم بها بتدفق فإذا نزل مدينة تجمع إليه أهلها من العرب .

أما مجلة « الأمة العربية » فقد ظل يصدرها مع إحسان الجابرى

إلى ما قبل الحرب العالمية الثانية ، وعندما منعتها حكومة سويسرا صار يرسل موادها إلى النمسا فيطبعها ، وتوزع هناك فى جميع أنحاء العالم الأوربى .

* * *

هذه صور ثلاث لهجرات فى سبيل الحرية كانت بعيدة الأثر والنفع ، غزيرة الإنتاج ، تركت آثاراً قوية لا تمحى ، وقد خدمت قضايا الأمة العربية والفكر العربى المعاصر خدمة جلى .

## ٢٣ — صالونات الأدب

لصالونات الأدب العربى المعاصر تاريخ ، وللمرأة جانب كبير فى هذا التاريخ ، فعلى كثرة عدد الندوات التى عقدت فى بيوت البكرى وسليمان أباظة والشيخ محمد عبده وآل عبد الرازق وآل القاياتى وتيمور لا تزال ندوتا : نازلى فاضل ومى زيادة من أبرز هذه الندوات وأعمقها أثراً فيما يورد من أبحاث وقضايا وأحاديث .

ربما كان صالون نازلى فاضل أقدم هذه الأندية ، فقد كان يعقد فى أواخر القرن الماضى . وربما كان عملا جريئاً فى هذه الفترة أن تفتح سيدة ناديها لتستقبل الرجال الأعلام والوزراء والكبار ، وأن تدير الحديث وتعرض القضايا ، فيكون الرأى الأغلب فيها وفق اتجاه الحضارة لا وفق حاجة الأمة .

ومن رواد هذا الصالون محمد عبده وسعد زغلول وقاسم أمين وإبراهيم اللقانى وعشرات من قادة الفكر فى هذه الفترة .

ومن هذا الصالون صدرت صيحة تحرير المرأة ، ووجد الشيخ محمد عبده فى نازلى فاضل مثالا رائعاً للمرأة العصرية ، ولعله كان معجباً بها أشد الإعجاب ، وإذا كان ما يذكر من صلتها باللورد كرومر فإنه يمكن أن يعرف إلى أى مدى كان أثرها على ثلاثة من أعلام الفكر والدين والسياسة ، وقد توفيت نازلى فاضل فى السجن سنة ١٩١٣ ، وقد وصفها سليم سركيس بأنها امرأة بارزة ناظرت الرجال فى المواضيع السياسية ، وخاضت ميادين الجهاد ، وحضرت من مجالسها اجتماعاً كانت فيه مناظرة للروائى الإنجليزى مستر هال كاين ، فسمعتها تجيب باللغة الإنجليزية فى إجادة لا محل معها لمستزيد .

وقد خلف صالون نازلى فاضل ابنة مصطفى فاضل باشا الملقب

بأبى الأحرار والتى كان مغضوباً عليها من السلطان عبد الحميد وصديقه كرومر ، آثاراً لابد أن تجرى فى هذا الاتجاه . فقد كان من رواد صالونها كل خصوم الدولة العثمانية من أمثال ولى الدين يكن وسليم سركيس وغيرهم . وكانت صحيفة المنار تذكرها بشىء كبير من التقدير من أجل روابط الشيخ عبده بها ، حيث قيل إنها هى التى توسطت لدى كرومر لإعادته من منفاه ، وأنه رسم فى صالونها خطة مسالمة الاستعمار البريطانى ومخاصمة الخديو ومحاولة إصلاح الأزهر .

ولعل فى هذا الصالون ارتفع نجم سعد زغلول وتسامى إلى مصاهرة رئيس نظار مصر مصطفى فهمى التى كانت رئاسته للوزارة أطول الرئاسات . واندفع سعد من أجل إرضاء صاحبة الصالون مثل الشيخ محمد عبده إلى تعلم الفرنسية وإجادتها ، والنظر فى الكتب الحديثة ومجاراة التطور . ومن أجلها أيضاً كان كتاب تحرير المرأة الذى كتبه قاسم أمين على وجه التحقيق ، لإرضاء نازلى هانم فاضل بعد أن أوعز إليها بأن ما كتبه فى الرد على الدوق داركور حيث مجد الحجاب الذى تتخذه المرأة المسلمة فى الشرق وذم السفور الذى تختاره بعض المتحررات ، أوعز إليها أن ذلك موجه إليها هى ، مما اضطر الشيخ محمد عبده وصديقه قاسم إلى الاعتذار عنه عملياً بالكتابة فى تحرير المرأة وتصنيف هذا الكتاب الذى كان له من بعد ضجة وتاريخ .

ولعله فى هذا الصالون وضعت سياسات مصر ، فقد وجه سعد زغلول منه إلى هذا المكان الذى تصدره فى زعامة البلاد بعد الثورة ، واتخذ الشيخ محمد عبده مكان الصدارة فى الدعوة الدينية ، وقد كان هؤلاء يجدون فيه متنفساً للفكر والرأى فى اتجاه واضح وهو اتجاه محاسنة المستعمر الغاصب ، والسير إلى منتصف الطريق للالتقاء به ، والرضا بالواقع ، ومحاولة تحسين الأوضاع من ناحية الثقافة والتعليم واللغة وغيرها . ومخاصمة أولئك الذين يتطرفون فى الدعوة إلى الوطنية ، ويرتضون سبيل الصيحة العاطفية المزلزلة .. ومن هذا الخيط بدأ لطفى السيد دعوته فى الجريدة .

أما صالون « ميّ » فقد جاء في إبان الحرب العالمية الأولى ، وشهده كثير من أعلام تلك الفترة ، لطفي السيد والعقاد وطه حسين والرافعي وإسماعيل صبري وعشرات آخرين مساء الثلاثاء ، حيث يجرى الحديث طلياً وسائغاً في كل مجال من مجالات الفكر . ولقد روى الذين يعرفونها لباقتها في إدارة دفة الحديث ، وتقريب وجهات النظر ، وإرضاء الجميع وقد خلف هذا الصالون شعراً كثيراً وآثاراً أدبية تتمثل في رسائل حب ، وكتابات خلفها جبران وأنطون الجميل ومصطفى صادق الرافعي . بل إن بعض الشيوخ خاطبوها وراسلوها أمثال شبلي شميل والدكتور صروف . وكتب الرافعي صفحات في كتبه كما كتبت ميّ نفسها رسائل إلى بعض هؤلاء .

ويمكن القول إن كل من ورد صالون « ميّ » كان يحمل إليها عاطفة حب ، بل إن خلافاً وقع بين كاتبين كبيرين كان له أبعد الأثر في النقد والمعارك الأدبية ، ذلك الذى وقع بين الرافعي والعقاد عندما أحس الرافعي أن ميّ مشغولة بالحديث عنه مع العقاد ، فغادر المجلس غاضباً وأرسل لها كتاب القطيعة . وقد أوحت إلى الكثيرين شعراً كثيراً ، وحولت حياة كثيرين . فهناك الأزهرى الذى تحول من أجلها إلى فيلسوف ، وهناك الصحفي الذى عاش حتى السبعين بغير زواج ، وجملة القول كما قال مصطفى أمين :

« كانت تجمع عدداً من الأدباء والشعراء ، كل منهم يتمنى كلمة منها ، وكل منها يقدم لها كئوس هواه في قصائد وكتب ومقالات » .

ولعل اضطراب حياة ميّ في أيامها الأخيرة وما أصابها من أزمات عنيفة هزت تفكيرها كله ، إنما كان نتيجة للصراع بين حياتها الروحية القابعة في أعماق نفس الفتاة الشرقية المسيحية المتدينة ، وبين صورة الحياة الحديثة بكل ما فيها من حرية وانطلاق وعواطف لعشرات من المفكرين والشعراء ، وقد وصف سليم سركيس مجلسها في هذا الوقت الباكر سنة ١٩١٤ فقال :

« مساء كل ثلاثاء يتحول منزل إلياس أفندى زيادة ، صاحب جريدة المحروسة إلى منزل فخم في باريس ، وتتحول الفتاة السورية التي لا تزال في أواخر

العقد الثانى من عمرها إلى مدام دى ستايل ، ومدام ريكاميه ، وعائشة الباعونية وولادة بنت المستكفى ، ووردة اليازجى ، فى شخص ومدارك الآنسة مىّ . ويتحول مجلسها إلى فرع من سوق عكاظ والأكاديمى ، وتروج المباحث العلمية والفلسفية والأدبية فى مجلس يحضره إسماعيل صبرى ولطفى السيد وشبلى شميل وخليل مطران ، والمطران دريان ، وأحمد زكى باشا ، هؤلاء جميعاً يهزون بأحاديثهم ومناقشاتهم أغصان شجرة ذات ثمر ويحركون وردة ذات أريج ، والآنسة مىّ بينهم تناقش هذا وتدفع حجة ذاك .

* * *

أما أندية الرجال وصالوناتهم فقد كانت تدور بين زكى باشا وتيمور باشا وآل عبد الرازق وآل القاياتى حيث التقى عشرات من الأدباء . وكانت هناك أندية المقاهى فى باب الخلق حول حفنى ناصف ، وقهوة المحافظة حول حافظ إبراهيم ، وقهوة حى الحسين حول الشيخ سيد المرصفى ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر ، وإدارة الجريدة فى شارع غيط العدة ، وجريدة الأهرام حيث ندوة أنطون الجميل . وكانت هناك ندوة الرواق العباسى حيث كان الشيخ عبده يفسر القرآن . وقد كانت ندوة القاياتى مقر الحركات الوطنية منذ عهد عرابى ، وفى عام ١٩١٩ كانت تعقد بها الندوات السياسية ، حيث يتزعم الحركة الشيخ مصطفى القاياتى ثم حولها السيد حسن القاياتى من بعد إلى ندوة أدب وشعر ومطارحات ، وفى هذا المجال دارت أحاديث وأفكار وتفتقت نظرات ، وكتبت من وحى هذه الندوات مقالات وأبحاث ، ولقد شارك فيها أدباء من مختلف أنحاء العالم العربى ، فقد كانت مصر دائماً وفى كل عصر تغص بعدد كبير من أعلام الشام والمغرب ومن أطراف العالم الإسلامى ، يردها الباحثون الأعلام ، وجلهم من المجاهدين الذين رفعوا صوتهم أو جهروا بكلمات الحرية والحق ، فلم يجدوا لهم مجالا هناك . وتدور الأحاديث فى هذه الندوات حول اللغة والفقه ونقل الأدب والمطارحات ، وهى فى كل ندوة تأخذ بالطابع الأغلب ، فندوة عين شمس حيث يتحدث أصدقاء الشيخ محمد

عبده كانت دائماً تعنى بتحقيق لفظ علمى ، أو تفسير آية قرآنية أو البحث عن صيغة لفن من فنون القول .

وفى عابدين خلف قصر عابدين كانت ندوة آل عبد الرازق تأخذ طابعاً أنيقاً قوامه الشعر والأدب ، حيث يجرى الحديث حول المتنبى وأبى العلاء وأبى تمام . وفى أندية الأهرام والسياسة والبلاغ كانت الأحاديث تجرى حول فنون السياسة والحرب وقضايا العالم العربى والإسلامى ، كما كانت هناك ندوات تحفل بالفكاهات والنكات والتشطير والتخميس وفنون المضحكات ، من زجل ونوادر ، وخاصة مجالس إسماعيل صبرى وحافظ إبراهيم ، وعند شيخ العروبة أحمد زكى باشا فى جيزة الفسطاط ندوة يغلب فيها تحقيق كلمة لغوية أو كلمة تاريخية ، وهناك سماط ممدود أشبه بمائدة آل عبد الرازق هناك . ولقد طالما كان فى كل صالون من هذه الصالونات شخصية بارزة مشرقة تجذب الناس من حولها ، ربما كان صاحب الصالون أو غيره من رواده ، فقد كان البشرى زينة صالون آل عبد الرازق ، وكان فكرى أباظة والبابلى وأبو النصر ومحمود ثابت يزينون أندية متعددة . وكان سعد زغلول يجمع فى ندواته حافظاً ومحجوباً وهو يغريهما ببعضهما ليقولا ويتطارحا ويعتركا . وكان حفنى محمود وأمثاله يثيرون المقالب ويدبرونها بالحديث فى التليفون ، أو بالتآمر على الجمع فإذا بلغت المؤامرة غايتها كانت ضحكاً وسخرية . وربما غلب اللهو على هذه الأندية ، وجرت فيها الأحاديث حول الهوامش والمسائل اليسيرة الهينة ، ولم تجر حول قضايا كبرى أو أمور خطيرة وربما جرى فى هذه الأندية شعر يحفظ ويروى ولا ينشر ، لما فيه من بذاءة القول أو نقد الكبراء .

# الباب الخامس

## مراجعات عامة

١ – نقطة التحول فى حياة الكتاب

٢ – نقطة التحول فى الأدب العربى المعاصر

- ١ -

## نقطة التحول فى حياة الكتاب

ليست حياة الكتاب ولا فكرهم مما يمكن أن تسير فى طريق واحد مرسوم فإن التحول الاجتماعى والسياسى فى الأمة ، وارتفاع السن ، واتصال التجربة والمطالعة من شأنه أن يحدث هذا التحول . وقلما تستمر حياة كاتب فى طريق واحد مرسوم من المنبع إلى المصب . ولقد كانت حياة كتابنا فى أول أمرها متصلة بالسياسة والأحزاب أساساً ، أو بحياة التعليم والوظيفة . ثم تحولت عنها أو ترددت بين الصحافة والعمل ، وقلما استطاع العمل الأدبى وحده أن يعطى الكاتب قدرة على الحياة الرتيبة إلا فى الأربعينات . فقد كان العمل فى الصحافة هو الوسيلة الأولى . وعن طريق الكتابة السياسية استطاع الكتاب تكوين مصادر هامة لشهرتهم بين الجماهير الشعبية ، وقد كان كتاب الأحزاب التى ليست ذات أغلبية مبغوضين ولكنهم كانوا مشهورين أساساً ، ولم تلبث الكتابة فى الإسلاميات والأدب أن قربت هؤلاء الكتاب إلى الناس ، فى نفس الوقت الذى غير فيه كثير من الكتاب أماكنهم ، وأبرز هؤلاء العقاد وطه حسين ، فقد خرج العقاد من الوفد ودخل طه حسين الوفد . ويبدو واضحاً أن مسألة العمل فى حزب من الأحزاب أو فى صحيفة من الصحف لم تكن عقيدة بقدر ما كانت ارتباطاً بالصداقات والولاء الشخصى .

وإذا كان هيكل لم يتحول من حزب إلى حزب فإنه تحول فكرياً وكسب صيتاً شعبياً بالكتابة عن حياة محمد وعن الإسلام . وكذلك فعل طه حسين الذى حاول بكتابه « على هامش السيرة » أن يصحح موقفه الشعبى ويحول أنظار الناس عن مفاهيمه فى الشعر الجاهلى كما صححه سياسياً بالخروج من حزب الأحرار والانضمام إلى الوفد .

ولا شك أن كتابات العقاد عن الإسلام وعبقريات الإسلام هى تحول خطير فى اتجاهه لم يلبث أن تعمق واتسع وأصبح له طابع واضح ، وهو مرتبط أصلا بمفاهيم الجبهة الغربية التى كانت تقاوم الشيوعية ومفاهيمها إزاء الدين والبطولة ، وقد حظى الاتجاه الغربى بالاهتمام بالإسلام كوسيلة لمقاومة الشيوعية ،وسار فى الاتجاه غير العقاد ، إسماعيل مظهر وهو تحول لاشك فيه .

كما أولى الكتاب اهتماماً لما أسموه « ديموقراطية الإسلام » فى ظل الحرب العالمية الثانية تأييداً لبريطانيا وحلفائها فى المنطقة . وهنا تبرز حلقة من دراسات الأدب العربى جديرة بأن تتناول بتوسع .

ويبدو تطور الأحزاب إلى استغلال الدراسات الإسلامية لكسب الأنصار لمرحلة تالية لاستغلالهم الدراسات الأدبية . وقد كانت جريدة السياسة ( وهى جريدة الأحرار الدستوريين ) قد أصدرت السياسة الأسبوعية لكسب الأدباء . فأصدرت البلاغ — وهى جريدة الوفد — البلاغ الأسبوعى لكسب الأدباء أيضاً . وفى ظل هاتين المجلتين ظهر عدد كبير من الأدباء ثم ظهرت مجلات أدبية مستقلة عن الصحف السياسية كالرسالة والنهضة الفكرية وأبولو والثقافة .

ويختلف طابع هذه المجلات عن طابع السياسة الأسبوعية الذى كان أكثر احتفاء بالكتابات الغربية المترجمة ، أما بعد ذلك فقد غلب الاهتمام بدراسات الأدب العربى والتراث والإسلام والبطولات العربية والإسلامية .

وقد كانت الدراسات الإسلامية مصدراً لكسب الأنصار سياسياً ثم أصبحت عملا هاماً لتأييد الجبهة الغربية فى مقاومة تيار الشيوعية وفكرها .

وقد ظهر العقاد بالكتابات الإسلامية فى أيام الحرب كمحاولة لتغطية كتاباته السياسية التى توقفت بتوقف الصراع الحزبى فى خلال فترة السنوات ( ١٩٣٩ — ١٩٤٥ ) .

وهناك كتاب قد قصروا كتاباتهم على السياسة وحدها : كعبد القادر حمزة وتوفيق دياب وحافظ عوض وعباس حافظ . وهناك كتاب لم يكتبوا

فى مجال السياسة كإسماعيل مظهر وسلامة موسى وعنان وزكى مبارك وتيمور . وكتاب أبرزتهم الكتابة السياسية أساساً وهيأت لهم مجال التبريز الأدبى : كالعقاد وطه حسين وهيكل والمازنى ومحمود عزمى .

وقد كانت الكتابات الأدبية تظهر مرة واحدة فى الأسبوع . وقد عملت الصحف السياسية — والأهرام من بينها — على تخصيص صفحة أدبية يومية كالبلاغ والجهاد والسياسة وكوكب الشرق يكتب فيها الأدباء والصحفيون والمصاحفون الذين كانوا يكتبون من خارج الصحف ، وكان من أبرزهم فريد وجدى وأحمد زكى باشا ومحمد مسعود .

ويمكن القول إن فى حياة كل كاتب من هؤلاء الكتاب نقطة تحول كانت بعيدة الأثر فى حياته ، فإذا أطلق الأمر على الجملة أمكن القول بأن جيل الكتاب الذى ظهر فى أوائل القرن أو فى العقد الأول منه كالعقاد وطه حسين والمازنى وهيكل والزيات لم يعرفوا طريقهم الحق إلا فى الثلاثينات ، فقد ظلوا موزعين تائهين بين التعليم والصحافة والأدب ، وبين فنون مختلفة من الكتابة حتى اهتدى كل منهم بعد مرور عشرين عاماً إلى وجهته الممتازة وخطته الواضحة التى كشفت عن جوهره . فإذا قيل إن معظم كتابنا بدءوا حياتهم فى مجلة البيان التى كان يصدرها البرقوقى ١٩١٠ أو قبل ذلك بقليل فى الجريدة التى كان يصدرها لطفى السيد ١٩٠٧ فإن الطابع الأصيل لكل كاتب لم يتكشف إلا فى حدود عام ١٩٣٠ حين اهتدى المازنى إلى أن فنه الأصيل هو القصة وهيكل السيرة وطه حسين الكتابة الإنشائية خارج نطاق البحث العلمى وهكذا .

* * *

**وأبرز ما يواجه الباحث فى نقطة التحول فى حياة هؤلاء الكتاب هو الانتقال من التعليم إلى الصحافة . وقد كان هذا أمراً بالغ الخطورة ، فهنا ينتقل المدرس ذو الراتب الثابت والعامل الرتيب إلى حياة الصحافة المضطربة**

المائجة بالعواصف والتقلبات . وقد تحول على هذا النحو كثيرون ، وكان السابقون إليها فى نظر زملائهم أكثر جرأة . وفى مقدمة هؤلاء محمد السباعى وعبد القادر المازنى ومحمد مسعود وداود بركات . ثم تحول من بعدهم طه حسين والزيات وغيرهم ، غير أن انتقال مثل المازنى فى خلال أيام الحرب إلى الصحافة كان مخاطرة لها نتائجها فقد أشقته وأوقعته فى أزمات الموارد حتى أنه باع مكتبته من أجل القوت ، ولكنه عاد بعد ذلك فاعترف بأن عمله لم يكن خطأ محضاً ، وأن العمل الصحفى هو الذى يعطى الشهرة والتبريز ، وأن الذين جنحوا إلى التعليم ولم يجدوا الجرأة عاشوا أقل جرأة وأقل نفوذاً ، ومن هؤلاء : عبد الرحمن شكرى ثالث الثلاثة أصحاب مذهب الديوان ( العقاد والمازنى ) فقد احتفظ شكرى بمنصبه فى التعليم بينما اندفع العقاد والمازنى إلى الصحافة وكان فى يدهما سلاح ضخم يقاومان به كل من يتعرض لهما بالنقد فى مجال الأدب ، ولعل شكرى نفسه قد أصابه شر كبير من هذا السلاح .

* * *

وقد حاول عديد من الكتاب والأدباء تصوير نقطة التحول فى حياتهم ، أما « أحمد شوقى » الشاعر فقد اعترف بأن إجراءات نفيه من مصر إلى أسبانيا خلال الحرب العالمية الأولى كانت بعيدة الأثر فى تطور حياته وأدبه ، فقد أتيح له خلال السنوات الخمس التى قضاها هناك أن يعكف على قراءة كتب الأدب العربى ، فاستوعب منها ما لم يكن قد استوعبه ، يقول : « وقد طالعتها حتى أكاد أقول إنه ليس فى الأدب العربى كتاب لم أستوعبه خلال السنين الخمس التى مكثتها بأسبانيا ، وفى هذا الجو نشأت نشأة أخرى فى الأدب العربى وتوفرت على رياضة ذهنية من ثمرات القرائح العربية منثورها ومنظومها وحصلت على ثروة لم أفز بها من قبل » .

أما محمد فريد وجدى الفيلسوف الإسلامى فيرى أن حادث التحول فى حياته هو حادث الشك فى العقيدة الذى ساوره فى مطالع الشباب ، نتيجة لحيلولة والده دون مناقشته فى مسائل الكون والخالق ، فقد كان إذا تعرض

لذلك أقفل باب المناقشة ، وأمره أن لا يخوض فى المسائل الدينية ، يقول : « وهنا تزلزلت عقيدتى وشرع الشك يتسرب إلى نفسى » ، غير أنه لم يلبث أن تناول بالقراءة والدرس جميع الكتب الدينية والكونية والاجتماعية وسائر ما يتعلق منها بعلم النفس فيقول : « ولقد أفادنى الشك استقلالا فى التفكير واعتماداً على النفس ورغبة فى استيعاب ما يقع تحت يدى من الكتب » .

أما محمد مسعود فيرى أن نقطة التحول هى انتقاله من التدريس إلى الصحافة وهذا هو رابع الأربعة الأبطال أو الأفذاذ الذين تركوا عملا منتظماً جرياً وراء الشهرة فى مجال الصحافة قبيل الحرب العالمية الأولى .

وكذلك يعترف داود بركات بأن نقطة التحول فى حياته هى انتقاله من التدريس ، فقد بدأ حياته مدرساً مجهولا فى ميت غمر فى إحدى المدارس الأهلية القبطية ، ثم تشاء الظروف أن يسافر خليل مطران إلى أوربا وهو بعد مراسل الأهرام فى القاهرة — وكان الأهرام يصدر يومئذ فى الإسكندرية — وأن يغرى داود بركات بالعمل بدلا منه فى إرسال رسالة القاهرة إلى الأهرام . وكان من نتيجة هذا أن عمل داود بركات محرراً ورئيساً لتحرير الأهرام أكثر من أربعين سنة وكان له دوره الواضح فى تطوير الصحافة وفى لون واضح من التعليقات والدراسة لمشاكل العالم السياسية .

ويرى مصطفى عبد الرازق أن لقاءه بالشيخ محمد عبده هو نقطة التحول فى حياته ، وعندنا أن سفر الشيخ مصطفى عبد الرازق إلى أوربا هو نقطة التحول الحقيقية .

ويرى عبد القادر حمزة أن نقطة التحول هى انتقاله مع صحيفة الأهالى إلى صف الوفد ومؤازرة سعد زغلول بعد عودته من المنفى سنة ١٩٢٢ وكان من معارضيه وخصومه ، فلما ذكره سعد زغلول فى خطاب له ورد على ملاحظاته كان ذلك هو نقطة الالتقاء بينهما .

أما أنطون الجميل رئيس تحرير الأهرام بعد داود بركات فقد كانت نقطة التحول فى حياته هى انتقاله من العمل الحكومى إلى الصحافة ، فقد كان

سكرتيراً للجنة المالية فى مجلس الشيوخ وكان أول اتصاله بالصحافة تقديم بعض البيانات عن الميزانية إلى الأهرام .

وترى الآنسة مى أن نقطة التحول هى نصيحة أحمد لطفى السيد لها عام ١٩١٤ حينما دعاها إلى تعمق اللغة العربية وكانت تكتب بالفرنسية والعربية دون أن تجيد الثانية فقال لها : لابد من تلاوة القرآن الكريم لكى تقتبسى من فصاحة أسلوبه : فابتدأت أفهم اتجاه الأسلوب العربى وما فى القرآن من روعة جذابة ساعدتنى على تنسيق كتابتى والوصول بها إلى أرقى مستوى .

أما منصور فهمى فقد تحول فعلا فى سلك مجموعة من كتاب تعلموا فى أوربا وكانت أمانيهم ضخمة ، ثم عادوا فانكشف أمامهم الموقف على غير العقيدة الأولى تحت ضغط أحداث أو مفاهيم معينة .

ويشبه تحول منصور فهمى بتحول الدكتور هيكل ، تكشف لكل منهما محاولة الغرب فى القضاء على مقومات الفكر العربى الإسلامى فيما أسماه مستر هاملتون جب فى كتابه « وجهة الإسلام » : ( التغريب ) هذا الكتاب الذى كشف أمام الدكتور هيكل اتجاهه ، أما منصور فهمى فقد أثارت أطروحته للدكتوراه التى قدمها فى باريس ضجة كبرى وحملت عليه الصحافة حملة عنيفة ، وقد أوردنا فى كتابنا ( المعارك الأدبية ) تفصيل معركة رسالته عن المرأة المسلمة وما وجه من عبارات طاعنة فى النبى ثم كان أن واجهه الجمهور بالخصومة بعد عودته ، ثم بدا له جوهر نفسه من وراء المظاهر ووجد أن أستاذه اليهودى الذى أشرف على الرسالة ( ليفى بريل ) قد خدعه فتحول .

وشبيه بهذا ما فعل الدكتور زكى مبارك الذى ربما كان الخلاف بينه وبين الدكتور طه حسين فى كثير من الآراء عاملا هاماً فى توجيهه إلى معارضة آراء الكتاب الغربيين . وربما كان ذلك التحول مصدراً من مصادر الضربات التى وجهت لزكى مبارك وأنهت حياته على ذلك النحو ، فلقد عارض آراء طه حسين فى أن الفرس مصدر النثر الفنى فى الأدب العربى وعارض رأيه فى أثر اليونان وفى أشياء أخرى متعددة ثم كانت حملة الدكتور مبارك على التعليم

باللغات الأجنبية فى الجامعة المصرية ، وكانت رحلته إلى العراق عاملا جوهرياً فى دعوته إلى الوحدة العربية وتحول طريقه ، وكذلك كانت الرحلة مصدراً لتحول الدكتور محمود عزمى من الدعوة إلى الإقليمية الضيقة والفرعونية إلى الدعوة للوحدة العربية ، وكذلك كان الأمر أيضاً بالنسبة لإبراهيم عبد القادر المازنى الذى لم يلبث منذ أن قصد إلى الشام وبغداد أن كتب عديداً من المقالات فى البلاغ وكذلك فعل الدكتور عزمى فى السياسة وكل منهما قد عالج المسائل على طريقة تفكيره . أما المازنى فقد تحدث عن أبطال الوحدة العربية وشهدائها ومعركة ميسلون وغيرها ، أما محمود عزمى فقد تحدث عن توحيد النقد والروابط الاقتصادية بين أجزاء العالم العربى ودعا إلى إلغاء جوازات السفر .

وكان للرحلة أثرها فى اتجاه الزيات إلى الفكرة العربية والأدب العربى بمفهومه الواسع بعد أن كان الكتاب المصريون « إقليميين » فى مجال السياسة الأسبوعية ، ومع ذلك فقد حملت الرسالة بذور الإقليمية والقومية ، وبذور القيم العربية الإسلامية وبذور الشعوبية والتغريب فى الوقت نفسه فكانت جماعاً للمتناقضات ولم تستطع أن تشق طريقاً واضحاً صريحاً يعارض طريق السياسة الأسبوعية أو العصور أو المجلة الجديدة أو الحديث الحلبية وكلها كانت تحمل لواء تيارات التغريب أو تكشف عن طابع واضح ، ويمكن القول بأنها أتاحت الفرصة للتيارين المتعارضين أن يلتقيا فيها فلم تحم أيهما ولم تدفع الآخر ، ففيها كتب طه حسين هامش السيرة وكتب إسماعيل أحمد أدهم كتاباته فى تحقير الأمة العربية واللغة العربية والإسلام وكتب عشرات غيرهما مما يحتاج إلى دراسة خاصة شاملة .

ويمكن القول بأن أمين الريحانى تحول بالرحلة أيضاً ، فقد كان قبل الرحلة مسرفاً فى كتابه « الشعر المنثور » منعزلا فى قوقعة التهويمات والمشاعر الذاتية ، ثم كانت الرحلة طريقاً له إلى لون جديد من الكتابة وأسلوب جديد

ترك بعده « الشعر المنثور » يتزعمه جبران ويذهب به مذهباً غاية فى التحرر والإسراف .

ويبدو تحول أحمد أمين فى اتصاله بالبيئات الجامعية والعلماء الأجانب ولم يكن من قبل كاتباً ، وأول كتاباته « فجر الإسلام » الذى لقى من النقد عشرات المؤاخذات حول منهجه فى الجرى وراء نظريات التغريب ، مما كان له أبعد الأثر فى حياته ، فقد تعرض للخطر من جراء بعض آرائه فى الخلاف بين المذاهب .

ويبدو التحول واضحاً فى الشخصيات التى أخذت طريقاً جديداً فتحت به آفاقاً للفكر العربى ، يتمثل ذلك فى كامل كيلانى حين نفض يده من النقد والكتابات المنوعة واتجه إلى ( أدب الأطفال ) فأوغل فيه وأنشأ فناً رائعاً كان فيه رائداً وترك حصيلة ضخمة من القصص المنوعة على مختلف مراتب قراءات الأطفال والشباب ، وليس يغض منه أنه أسرف فى التماس القصة فى الأسطورة الغربية ، وكذلك تخصص توفيق الحكيم فى الحوار وقصته ( أهل الكهف ) نقطة تحول فى حياته وقد استقبلت على نحو لم تستقبل مثله قصة .

وكان التحول من الشعر إلى النثر نقطة هامة فى حياة كثيرين ، أبرزهم : المازنى ومصطفى صادق الرافعى وشكيب أرسلان ، فقد خيل إليهم أنهم مبرزون فى الشعر ، واصلون فيه إلى مكانة شوقى وحافظ والبارودى ، فلما قصر باعهم تركوه وعادوا إلى النثر يبرزون فيه .

ويبدو عنصر التحول واضحاً فى نفس المجال الذى يختطه الكاتب حين يتجه إلى التخصص ، فالمؤرخ « محمد عبدالله عنان » الذى كان معنياً بدراسات التاريخ العربى والإسلامى والإنسانى فى جوانب المآسى الغوامض ومواقف الالتقاء الفاصلة بين الشرق والغرب والإسلام والنصرانية ، يبدو تحوله واضحاً فى التخصص للتاريخ الأندلسى فيمضى أكثر من خمسة عشر عاماً باحثاً فيه ، يقطع الطريق فى عشر رحلات متوالية إلى الأندلس صاعداً جبالها ،

باحثاً مواقع الحروب والغزوات، مستخرجاً من أرض المعارك السهام النادرة ومستخرجاً من خزانات المخطوطات الوثائق الغريبة .

ويبدو التحول فى التخصص ، فى بناء الموسوعات الكبرى : كحوليات شفيق وموسوعة التاريخ القومى لعبد الرحمن الرافعى ، وكتابات العقاد عن العبقريات وتحول المازنى إلى القصة من دون المقالة والشعر واقتصاره عليها . وترجمات وكتابات درينى خشبة للأدب اليونانى الإغريقى وكتابات مصطفى الحفناوى عن قناة السويس وساطع الحصرى عن القومية العربية . ويبدو تحول محمود تيمور من العامية إلى الفصحى .

ويبدو تحول سعيد العريان إلى « تأديب التاريخ » فى مجال التاريخ العربى والإسلامى والمصرى .

* * *

وقلما يبدو كاتب سائراً فى طريقه الأول دون أن يتحول ، سواء فى أسلوبه أو مضمونه ، فإنما طريق الكاتب كالبحر كثير التعاريج والفروع ، وقلما يحتفظ النهر بمجراه ، وكثيراً ما يكون التحول تحت ضغط ظروف سياسية أو أحداث ، فلقد فرضت الحياة السياسية على بعض الكتاب أن يتحولوا إبان الحرب العالمية الثانية حينما توقف الصراع السياسى وانقطع البريد العالمى ، فكان طريقهم إلى الداخل فى إحياء التراث كالعقاد وطه حسين وهيكل .

فالتحول سمة طبعية فى حياة الكاتب تحتاج دراستها إلى سفر قائم بذاته .

— ٢ —

## نقطة التحول فى الادب العربى المعاصر

شهد الأدب العربى المعاصر فى كتابه الأعلام الذين ظهروا فى آفاق الكتابة قبل الحرب العالمية الأولى تحولا عن مناهجهم واتجاهاتهم يكاد يكون عكسياً تماماً بالنسبة لمواقفهم الأولى . حدث هذا بعد أن عدا هؤلاء الكتاب طور الشباب فى ظل تطورات فكرية واجتماعية واجهت المجتمع العربى نفسه وعلاقاته بالدول الغربية . فليس من شك أن ارتفاع السن من شأنه أن يغير من المفاهيم ، على ضوء التجربة النفسية التى يواجهها الكاتب من قراءاته واتصالاته . فعادة يبدأ الكاتب متحمساً مندفعاً راغباً إلى الشهرة والظهور محاولا إحداث ضجة باعتناق آراء مثيرة ، أو متصلا بتيار من التيارات أو حزب من الأحزاب ، ثم هو لايلبث أن يختلف أو يجد ما يحول اتجاهه على ضوء عقيدة يعتنقها ، أو غرض من أغراض الحياة ، أو فى ظل إغراء ما ، أو فى ظل تهديد أو مخافة من المخافات التى كانت تعترض الكتاب فى هذه الفترة نتيجة للنفوذ الأجنبى أو الاستبداد السياسى .

وأبرز ما واجه الكتاب هو ذلك التحول الذى ظهر فى الثلاثينات عندما بدأت المرحلة السياسية التى بدأت بعد الحرب العالمية الأولى تتمدد وتصاب بالوهن ، فقدكانت الحركة الوطنية هى المجال الأول للكتاب بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى للمطالبة بتحرير الأوطان ومحاولة بناء الشخصية السياسية ، وهنا مضى الكتاب جميعاً فى هذا الطريق إلا قليلا منهم ، كان العمل السياسى هو عملهم الأول .

غير أنه لم تلبث الأمور بعد ثورة ١٩١٩ أن ردت الكتاب إلى الكتابة الأدبية بجوار الكتابة السياسية التى لم تكن بعد الثورة ١٩١٩ إلا صراعاً فى

دائرة الحزب الواحد ثم انفصال وقيام حزب جديد ، ثم صراع بين الأحزاب الجديدة بعد الحرب والحزب الوطنى القديم .

وكانت الكتابة الأدبية فى ذلك الوقت إنما تمثل مقالات أسبوعية تترجم فيها بعض الكتب الغربية . يترجم طه حسين قصص الفرنسيين ويترجم العقاد بعض المؤلفات الإنجليزية . ثم اتسعت هذه الدائرة بظهور المجلات الأدبية كالسياسة الأسبوعية ١٩٢٦ والبلاغ الأسبوعى ، وظهر عديد من الكتاب الذين لم يكونوا يعملون فى مجال السياسة .

وقد ظلت الحركة الفكرية منقسمة سياسياً ، فأغلب الكتاب المجددين يعملون فى معسكر حزب الأقلية ، حزب الأحرار الدستوريين الذى انفصل عن تشكيل الوفد الذى يمثل الشعبية الوطنية الشاملة . وليس فى الوفد إلا كتاب قليلون أغلبهم صحفيون أمثال : حافظ عوض وعبد القادر حمزة وتوفيق دياب وكاتب واحد يجمع بين الصحافة والأدب كالعقاد .

أما فى المعسكر الثانى فهناك هيكل ومحمود عزمى وطه حسين والمازنى ، وكلهم ما عدا المازنى من مدرسة الثقافة الفرنسية وهم فى السياسة من مدرسة توالى الإنجليز . وهم من الناحية الشعبية مبغوضون لأنهم يوالون الإنجليز ، بينما الوفد خصماً للإنجليز وحائزاً على الأغلبية والولاء الوطنى ، ثم هم مبغوضون لأنهم يحملون لواء التجديد الذى كان يصور فى هذه الفترة على أنه إلحاد وإباحة وخروج عن المفاهيم والقيم الفكرية والروحية ، بينما كان الوفد يحمل لواء المحافظة فى هذا المجال .

ولعله ليس من المصادفات أن يثير على عبد الرازق مسألة الخلافة وأنها ليست من الإسلام ، ويثير طه حسين أزمة الشعر الجاهلى ، ويثير محمود عزمى مسائل تتعلق بإلغاء الأحكام الدينية فى الزواج والمجتمع .

هنالك بدأت السياسة تؤثر فى الأدب وتدفع إلى التحـــول لإرضاء المجموعات الشعبية وسحب الكراهية التى كان باطنها الولاء للإنجليز وظاهرها الخصومة للإسلام .

وإذا كانت الصحافة السياسية قد اعترفت بأنها اتخذت الكتابة الأدبية وسيلة لجذب أكبر عدد من قراء المعسكرات الأخرى ليقرأوا آراءها السياسية مع قراءتهم الأدبية ، فإن السياسة أيضاً كانت عاملا هاماً فى الكتابة عن الإسلام ومحمد ، على النحو الذى بدأته مجلة السياسة الأسبوعية عام ١٩٣١ فى ظل معركة كبرى قامت بها السياسة ( التى هى لسان حزب الأحرار الدستوريين ) إزاء حركة التبشير الضخمة التى عرفتها مصر فى هذه الفترة فى ظل حكم إسماعيل صدقى ثم كانت منطلق الشرارة إلى الكتابة الإسلامية .

ويمكن القول بأن الدكتور محمد حسين هيكل هو أول من انطلق إلى هذه الوجهة وفتح الطريق فيها حين بدأ يترجم كتاب أميل درمنجم (حياة محمد) فى ملاحق السياسة فى ظل هذه الحملة الضخمة التى ساقتها جريدة السياسة على التبشير ، وقد شاركت فى هذه الحملة صحف أخرى كالبلاغ ، وكانت هذه الحملة تهدف إلى استغلال مسألة ذات أثر نفسى ودينى فى سبيل سياسى وهو إسقاط الحكومة القائمة إذ ذاك ، غير أن الدكتور هيكل قد وجد من خلال المعركة مفهوماً جديداً حوله عن مفاهيمه الفكرية التى بدأ بها حياته ، وهى اتخاذ الفكر الغربى وسيلة للبعث واليقظة العربية ثم اتخاذ الدعوة الفرعونية سبيلا لذلك، ثم كان أن وجد أنه أخطأ فى كلا الطريقين وأن الوسيلة الصحيحة التى وصل إليها هى بعث تاريخ النبى والإسلام كأساس لمحاولته . وقد يكون هذا الاتجاه صادقاً فى نفس الدكتور هيكل — كما صوره فى مقدمة كتابه ( منزل الوحى) — وإن المتتبع لآثار الدكتور هيكل منذ ١٩٢٧ يرى أنه إنما كان يتجه حثيثاً نحو الشك فى نفع الانتقال بالفكر العربى إلى الذوبان فى الفكر الغربى ، وكان مقاله « النور الجديد : أيان يكون مطلعه » علامة على اتجاهه الجديد وهو أن الشرق والغرب والفكر العربى الإسلامى هو المصدر القادم فى الغد لتخليص الحضارة الإنسانية من اتجاهها المادى . وقد ظل هذا الاتجاه يتبلور حتى أخذ صورته الواضحة فى ترجمة كتاب أميل درمنجم عن حياة محمد ثم

تحوله عن هذه الترجمة إلى « التأليف » وعن طريق الفكر الغربى وإنصاف بعض كتابه للنبى والإسلام والشرق تحول « هيكل » .

غير أن هناك من المصادر ما يدل على أن العمل السياسى الذى كان يزاوله هيكل ، إنما كان مؤثراً فعالا فى إبراز هذا الاتجاه وأن حزبه — حزب الأحرار الدستوريين — قد أصاب فى نظر المجموعات الشعبية كثيراً من الكراهية لأنه وقف ضد المفاهيم الروحية وقاومها — ويشير إلى هذا الدكتور محمد غلاب فى مجلة « النهضة الفكرية » عام ١٩٣٣ حيث يذكر كيف أن آل عبدالرازق وهم من كبار مؤسسى الحزب كانوا قد جلبوا على الحزب ضيراً كبيراً باتجاههم الذى حمل لواءه الشيخ على عبد الرازق فى كتابه ( الإسلام وأصول الحكم ) الذى يظن أنه كتب لإرضاء النفوذ الإنجليزى فى سبيل مقاومة رغبة الملك فؤاد الذى كان طامحاً إلى الخلافة بعد سقوطها فى تركيا .

ولم يلبث هذا الاتجاه من الدكتور هيكل أن برز حتى بدأ أثره يظهر كتيار فى الأدب العربى الحديث كله فقد بدأت كتابات طه حسين فى الرسالة تحت عنوان تحول من بعد إلى كتاب من ثلاث أجزاء هو « على هامش السيرة » وكتب توفيق الحكيم كتابه « محمد » على طريقة المسرحيات .

وعجب الناس للدكتور طه حسين الذى هاجم القيم الروحية قبل سنوات كيف يبدأ فى الكتابة على خط مخالف لاتجاهه العلمى فيعنى بالكتابة عن الأسطورة الإسلامية ويوليها اهتماماً كبيراً ويحاول بها أن يكسب حظوة شعبية لدى الجماهير التى لا تعرف مدى ما تهدف إليه كتاباته .

وجرى عجب النقاد كيف أن هذه المجموعة من كتاب « التجديد » الذين كانوا يهاجمون الرافعى ومحمد الخضرى والأدب العربى القديم كيف يعودون هم إلى هذا اللون يوغلون فيه .

وقد تبين من بعد أن الدكتور هيكل إنما كان يهدف إلى اختبار منهج المستشرقين أنفسهم فى الكتابة عن السيرة وأنه تجاهل كثيراً من الجوانب

الروحية الفذة التي قد تتعارض مع الأمور العادية وهو مالا يحدث إلا لذوى الرسالات الإلهية . وإن كان قد عرض السيرة على نحو حديث طريف . أما الدكتور طه حسين فقد أولى اهتمامه للأساطير التي تحيط بالسيرة وتوسع فيها وأعطى نفسه الحرية فى التلاعب بها تلاعب القصاصين مما كان موضع الإنكار من الدكتور هيكل وغيره باعتبار أن السيرة يجب أن تحرر من الأساطير ولا تكون عرضة للشكوك .

وفى نفس الوقت الذى كانت تتوالى فيه الدراسات ذات الطابع الإسلامى كان العقاد يحمل حملات عنيفة على هذا الاتجاه ويصفه بأنه محاولة لصرف الناس عن الوطنية السياسية . وقال إن هذا الاتجاه هو محاولة من الاستعمار لخداع الناس وصرفهم عن التحرير الوطنى . غير أن العقاد لم يلبث بعد سنوات وفى أوائل الحرب العالمية أن بدأ يكتب ( العبقريات ) ويوغل فى دراسة أعلام الرعيل الأول من العصر الإسلامى . ولم يلبث أن كتب عن « الله » ، والفلسفة القرآنية ، وبهذا أورد نفسه فى نفس المورد الذى هاجمه من قبل . وإن كان بعض النقاد يقولون إن اتجاه العقاد إنما جاء فى ظل استفحال المادية وتوسع الدعوة إلى الشيوعية ، وربما جاءت الكتابة عن الرسول وسيلة من وسائل مقاومة هذا الاتجاه .

ويبدو فى كتابات فترة الحرب كيف استغلت عبارة « ديموقراطية الإسلام » على أقلام عشرات الكتاب فى سبيل تأييد موقف بريطانيا وحلفائها . وكيف كتبت عشرات المقالات فى صدد تأييد موقف بريطانيا من كبار هؤلاء الكتاب :

ولم يلبث كتاب كثيرون أن اتجهوا نحو التراث الإسلامى ، فمحمود تيمور يتحول من العامية إلى الفصحى ، وعبد الله عنان يولى دراسات الأندلس اهتماماً خاصاً يتحرر له ، وإسماعيل مظهر يتحول تحولا خطيراً من مفاهيم التغريب إلى الدفاع عن الإسلام والروحية ، ويبدو هذا واضحاً فى كل كتاب

الفكر الغربى الذين أحسوا بأن الإسلام ستار يمكن التوسل به لمقاومة تيار الشيوعية وكتاباتها .

غير أن كتابات العقاد مثلا عن العبقريات والبطولات كانت تحمل طابع المفهوم الغربى وربما التغريبى عن دراسة الشخصية وتحليلها المستمدة من نظرية فرويد والتى تحاول أن ترد كل تصرفات الإنسان إلى شخصيته ودوافعه الخاصة أكثر مما تعزوها إلى أثر البيئة والتحول الفكرى فى مجتمعه . ومن هنا يبدو العقاد وكأنما يريد أن ينسب هذه البطولات إلى مصادر نفسية لا إلى أثر الإسلام نفسه الذى حول مفاهيمهم وغير بيئتهم .

ومن هنا نشأ تيار جديد فى الأدب العربى هو النزعة الإسلامية والإحياء العربى الذى توسع من بعد وشمل كثيراً من الكتاب حين أنشأت المجلات الأدبية أعداداً خاصة بالكتابات الإسلامية فى مناسبات الهجرة أو المولد النبوى أو رمضان أو الحج .

غير أنه لا يمكن أن ينظر إلى هذا التيار منفصلا عن الظواهر العامة التى اتجهت فى هذه الفترة إلى الإحياء الإسلامى والكشف عن منابع الفكر الإسلامى.

« **أنور الجندى** »

# المراجــع

**مراجع : أدب المقاومة والتجمع**


| | | |
|---|---|---|
| الحركات الاستقلالية فى المغرب العربى | ... ... | علال الفاسى |
| الأدب الحجازى فى النهضة الحديثة .. | ... ... | أحمد أبو بكر إبراهيم |
| تاريخ الحركة الفكرية فى تونس ... | ... ... | الطاهر بن عاشور |
| عنوان الأديب عما نشأ بالمملكة التونسية من عام — أديب .. ... ... ... ... | ... ... | محمد النيفر |
| كتاب الشعب التونسى والتجنيس ... | ... ... | الفلاح الجيلانى |
| النبوغ المغربى ... ... ... ... | ... ... | عبد الله كنون |
| فى الثقافة والأدب ... ... ... | ... ... | عبد الكريم غلاب |
| الأدب الليبى ... ... ... ... | ... ... | مفتاح الشريف |
| أعلام من طرابلس ... ... ... | ... ... | على مصطفى المصراتى |
| يقظة السودان ... ... ... ... | ... ... | إبراهيم أحمد العدوى |
| تحرير وادى النيل ... ... ... | ... ... | محمود كامل |
| تاريخ الثقافة العربية فى السودان ... | ... ... | عبد المجيد عابدين |
| القصص فى الأدب العراقى الحديث... | ... ... | عبد القادر أمين |
| ملامح المجتمع العراقى ... ... ... | ... ... | زكى مبارك |
| الاتجاهات الفكرية فى بلاد الشام ... | ... ... | جميل صليبا |
| أدب المرأة العراقية ... ... ... | ... ... | الدكتور بدوى طبانة |
| الحركات الأدبية فى فلسطين والأردن | ... ... | الدكتور ناصر الدين الأسد |
| النهضة العربية ... ... ... ... | ... ... | الدكتور زكى المحاسنى |
| لمحات أديب عن ليبيا .. ... ... | ... ... | على مصطفى المصراتى |

| | |
|---|---|
| البربر ... ... ... ... ... ... ... ... | عثمان الكعاك |
| التعاشيب .. ... ... ... ... ... ... ... | عبد الله كنون |
| درباء من الجزائر ... ... ... ... ... ... | إبراهيم الكيلانى |
| صحافة ليبيا فى نصف قرن ... ... ... ... ... | على مصطفى المصراتى |
| ذكريات مشاهير رجال المغرب ... ... ... ... | عبد الله كنون |
| الأدب المغربى .. ... ... ... ... ... ... | محمد بن تاريت ومحمد الصادق عفيفى |
| الصراع الفكرى فى البلاد المستعمرة .. ... ... | مالك بن نبى |
| شروط النهضة .. ... ... ... ... ... ... | مالك بن نبى |
| بلاغة العرب فى الجزائر ... ... ... ... ... | عثمان الكعاك |
| الأدب التونسى فى القرن الرابع عشر ... ... | زين العابدين السنوسى |
| أحاديث عن الأدب المغربى الحديث .. ... ... | عبد الله كنون |
| الأدب العربى الحديث فى معركة المقاومة والتجمع | أنور الجندى |

## مراجع : اللغة العربيـــة


| | |
|---|---|
| إرشاد الألبا إلى محاسن أوربا... ... ... ... | عبد الله فكرى |
| مقدمة لدراسة النقد ... ... ... ... ... ... | أنيس المعدسى |
| معجم الحيوان ... ... ... ... ... ... ... | أمين المعلوف |
| مجلة لغة العرب .. ... ... ... ... ... ... | أنستاس الكرملى |
| نشوء اللغة العربية ونموها واكتمالها ... ... ... | « « |
| معجم الألفاظ الزراعية ... ... ... ... ... | الأمير مصطفى الشهابى |
| قاموس شرف فى العلوم الطبية والطبيعة ... ... | الدكتور محمد شرف |
| التهذيب فى أصول التعريب ... ... ... ... | الدكتور أحمد عيسى |
| اللغة العربية بين حماتها وخصومها ... ... ... | أنور الجندى |

## مراجع ( الأدب النسوى )


| | |
|---|---|
| آرائى ومشاعرى.. ... ... ... ... ... ... | فلك طرزى |
| بين المد والجزر ، ابتسامات ودموع – سوانح فتاة.. | مى |
| الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور ... ... | زينب فواز |
| الرسائل الزينبية... ... ... ... ... ... | « « |
| من حياتهن . الغفران . . بنات النبى إلخ ... ... | الدكتورة بنت الشاطىء |
| مجلة الأهداف ... ... ... ... ... ... | جميلة العلايلى |
| الهـلال... ... ... ... ... ... ... ... | ١٨٩٢ – ١٩٤٠ |
| مجلة الثقافة ... ... ... ... ... ... ... | ١٩٣٩ – ١٩٤٠ |
| مجلة الرسالة ... ... ... ... ... ... ... | ١٩٣٣ – ١٩٤٠ |
| النسائيات ... ... ... ... ... ... ... | ملك حفنى ناصف |
| مجلة الفتاة ... ... ... ... ... ... ... | نبوية موسى |
| مجلة أمهات المستقبل ... ... ... ... ... | تفيدة علام |
| مجلة الأمل ... ... ... ... ... ... ... | منيرة ثابت |
| مجلة المرأة المصرية ... ... ... ... ... ... | بلسم عبد الملك |
| مجلة فتاة الشرق .. ... ... ... ... ... | لبيبة هاشم |
| مجلة الفتاة ... ... ... ... ... ... ... | هند نوفل |
| أحاديث جدتى ... ... ... ... ... ... | سهير القلماوى |
| أدب المرأة العربية ... ... ... ... ... ... | أنور الجندى |

# مراجع عـــامة


## ١ ـ مؤلفـــات

الصحافة العربية ... ... ... ... ... الكونت فيليب دى طر

تطور الصحافة المصرية ... ... ... ... إبراهيم عبده

أعلام الصحافة المصرية ... ... ... ... « «

الصحافة العربية .. ... ... ... ... ... أديب مرده

أدب المقالة الصحفية ( ٨ أجزاء ) ... ... ... عبد اللطيف حمزة

الصحافة فى مصر والأدب ... ... ... ... « «

مستقبل الصحافة فى مصر ... ... ... ... « «

الأهرام فى سبعين عاماً ... ... ... ... إبراهيم عبده

أدبنا وأدباؤنا فى المهاجر الأمريكية .. ... ... جورج صيدح

الشعر العربى فى المهجر ... ... ... ... محمد عبد الغنى حسن

النثر المهجرى ... ... ... ... ... ... عبد الكريم الأشقر

## ٢ ـ الصحف اليومية

الأهرام ( ١٨٧٦ — ١٩٤٠ )

المقطم — اللواء — المؤيد — الجريدة — مصر — الوطن — الظاهر — الأخبار — السياسة اليومية — البلاغ — كوكب الشرق — الجهاد — روز اليوسف اليومية — المصرى .

## ٣ ـ مجلات أسبوعية وشهرية

مصر : العروة الوثقى ( جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده ) ، الجوائب : ( أحمد فارس الشدياق ) .

الأستاذ : ( عبد الله نديم ) ، **المنارة** : ( محمد رشيد رضا ) البيان : ( عبد الرحمن البرقوقى ) ، **الجامعة** : ( فرح أنطون ) المقتبس : ( محمد كرد على ) ، العصور : ( إسماعيل مظهر ) المقتطف : ( صروف ) ، الهـلال : ( جرجى زيدان ) ، الضياء : ( إبراهيم اليازجى ) ، الزهـور : ( أنطون الجميل ) الزهراء : ( محب الدين الخطيب ) ، السياسة الأسبوعية (الدكتور هيكل وزملاؤه ) ، الرسالة : ( أحمد حسن الزيات ) ، الثقافة : ( لجنة التأليف والترجمة ) .

الجزائر : الشهاب ، البصائر .

المغرب : الأنوار ، التربية الوطنية ، الأنيس ، الوحدة المغربية .

تونس : مجلة البدر ، الزيتونة ، الثريا ، الندوة ، الفكر ، الفجر .

لبنـان : الأديب ، الآداب ، العرفان ، العلوم .

# موضوعات البحث

صفحة



الباب الخامس